

Möglichkeiten der Wirklichkeit

Spuren der Philosophie Ernst Blochs im lyrischen Werk Volker Brauns

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie (Dr. phil.)
an der Philologisch-Historischen Fakultät der
Universität Augsburg

vorgelegt von
Dennis Fuchs, M. A.

Erstgutachter:

Prof. Dr. Mathias Mayer

Zweitgutachterin:

Prof. Dr. Bettina Bannasch

Vorsitzender der mündlichen Prüfung:

Prof. Dr. Mathias Mayer

Tag der mündlichen Prüfung:

16.10.2014

Inhalt

Vorwort

1

I

Einführung

2

II

Vergleichende Studie mit anderen DDR-Schriftstellern im Hinblick auf deren Bloch-Rezeption

16

II.1

Ernst Bloch bei Peter Huchel

19

II.2

Ernst Bloch bei Rainer Kirsch

26

II.3

Unterschiede der Bloch-Rezeption bei weiteren Autoren: Irmtraud Morgner, Günter Kunert
und Christa Wolf

36

III

Das Utopische als Grundkategorie künstlerischer Produktion. Ernst Blochs ‚Philosophie der Hoffnung‘ und deren Verschränkung mit der Kunst und Literatur

47

III.1

Theoretische Grundkategorien der blochschen Philosophie

49

III.1.1

Die Ontologie des ‚Noch-Nicht‘: ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘ als subjektives Korrelat des ‚Noch-Nicht-Gewordenen‘

49

III.1.1.1

Die Struktur des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘

49

III.1.1.2

Das ‚Noch-Nicht-Gewordene‘: Blochs Materiebegriff und die Kategorien der ‚Latenz‘ und ‚Tendenz‘ von Utopie in der Wirklichkeit als Prozess

57

III.1.2

‚Heimat‘, ‚Hunger‘, ‚Hoffnung‘ und ‚Utopische Funktion‘ als Grundbegriffe der blochschen Philosophie

66

III.1.2.1

„Heimat“ als Ort der Zukunft

66

III.1.2.2

Der „Hunger“ als menschlicher Grundtrieb der Selbsterhaltung

69

III.1.2.3

„Hoffnung“ als universales Prinzip und Zentralkategorie der blochschen Konzeption von Utopie

72

III.1.2.4

„Utopische Funktion“ als Erweiterung des klassischen Utopiebegriffs

75

III.1.3

„Enttäuschte Hoffnung“ und „Dunkel des gelebten Augenblicks“ als Grundkategorien der blochschen Geschichtsauffassung

82

III.1.3.1

„Kann Hoffnung enttäuscht werden?“

82

III.1.3.2

„Dunkel des gelebten Augenblicks“: Der Mangel als der vordergründige Zustand des Menschen und seine Überwindung im „Staunen“

86

III.2

Das Utopische als Grundkategorie künstlerischer Produktion: Ernst Blochs Ästhetik

93

III.2.1

Der Tagtraum als Äquivalent und Movens des Kunstwerks

93

III.2.2

Ernst Blochs Vor-schein-Ästhetik

102

III.2.2.1

Exkurs 1: Vom Schein zum Vor-schein der Kunst

102

III.2.2.2

„Realchiffren“ im Spannungsfeld der „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“

111

III.2.2.3

Montage im Kunstwerk als Abbild des Unabgegoltene in der Wirklichkeit

120

IV

Ernst Blochs Philosophie der ‚Hoffnung‘ im lyrischen Werk Volker Brauns

134

IV.1

Der Band *Gegen die symmetrische Welt*

139

IV.1.1

Schichtung von Ich und Landschaft im Gedicht *Landwüst* u.a.

139

IV.1.2

Fehl an und Sehnsucht nach Etwas in *Im Ilmtal*

148

IV.1.3

Arbeit für eine mögliche Zukunft im Text *Karl Marx*

156

IV.2

Der Band *Training des aufrechten Gangs*

166

IV.2.1

Der Stoff zum Leben: unerledigte Vergangenheit, Gegenwart und mögliche Zukunft als
,Gemisch‘

166

IV.2.2

Das ,Training aufrechten Gangs‘ in *Material IV: Guevara*

177

IV.2.3

Spezifizierung des ,Trainings‘ und seiner Voraussetzungen in *Definition, Höhlengleichnis* und
Larvenzustand

197

IV.3

Veränderte Utopievorstellungen im Band *Langsamer knirschender Morgen*

204

IV.3.1

Utopie und ihre Desillusionierung in *Material VIII: Der Eisenwagen*

207

IV.3.2

Literarisch-utopische Anverwandlungen im Gedicht *Tagtraum*

217

IV.3.3

Hoffnung, Widerstand, Grenzüberschreitung und Tod in der Utopie wahren Lebens: *Das Innerste Afrika*

241

IV.4

Greifbare Hoffnung und bittere Ernüchterung in den Jahren 1989-1991 im Kontext des Gedichts *Das Eigentum*

278

IV.4.1

Das Lehen: Verhärtung der politischen Verhältnisse in der DDR als existentieller Mangel

278

IV.4.2

Exkurs 2: Die Rolle und Hoffnung des Schriftstellers in der DDR 1989/90

285

IV.4.3

„Enttäuschte Hoffnung“ oder finales Scheitern der Utopie? Das Gedicht *Das Eigentum*

292

IV.5

Neujustierung der utopischen Perspektive nach der Wende von 1989/90 – Die Bände *Tumulus* und *Auf die schönen Possen*

310

IV.5.1

Prinzip Hoffnung im Band *Tumulus?*

310

IV.5.2

Utopie und Zukunft als ein Offenes im Band *Auf die schönen Possen*

326

V

Schlussbetrachtung: Sprechen für das ganz Andere

342

Literatur

346

Abkürzungsverzeichnis

Bloch wird zitiert nach: Bloch, Ernst: Gesamtausgabe in 16 Bänden. stw-Werkausgabe. Mit einem Ergänzungsband (suhrkamp taschenbuch wissenschaft), Frankfurt a. M. 1964-1975.

EdZ = Erbschaft dieser Zeit (Bd. 4)

EM = Experimentum Mundi. Frage, Kategorien des Herausbringens, Praxis (Bd. 15)

GdU = Geist der Utopie (Bd. 3; Bearbeitete Neuauflage der zweiten Fassung von 1923)

LA = Literarische Aufsätze (Bd. 9)

MAT = Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz (Bd. 7)

PH I = Das Prinzip Hoffnung. Erster Band (Bd. 5/1)

PH II = Das Prinzip Hoffnung. Zweiter Band (Bd. 5/2)

PH III = Das Prinzip Hoffnung. Dritter Band (Bd. 5/3)

PhA = Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie (Bd. 10)

SO = Subjekt-Objekt. Erläuterungen zu Hegel (Bd. 8)

SPU = Spuren (Bd. 1)

TE = Tübinger Einleitung in die Philosophie (Bd. 13)

AdsP = Braun, Volker: Auf die schönen Possen, Frankfurt a. M. 2005

GdsW = Braun, Volker: Gegen die symmetrische Welt, Halle/Leipzig/Frankfurt a. M. 1974

LkM = Braun, Volker: Langsamer knirschender Morgen, Frankfurt a. M. 1987

TdaG = Braun, Volker: Training des aufrechten Gangs, Halle/Leipzig 1979

TU = Braun, Volker: Tumulus, Frankfurt a. M. 1999

Wuns = Braun, Volker: Wir und nicht sie, Halle/Leipzig 1970

Vorwort

Mit einer Arbeit wie dieser bis dato weithin unerforschtes Terrain zu betreten, stellte anfangs durchaus ein Wagnis dar und erwies sich in der Durchführung als anspruchsvolle, jedoch für mich stets und in vielerlei Hinsicht gewinnbringende Aufgabe, die gleichwohl ohne die Hilfe einiger Personen nicht zu schultern gewesen wäre.

Mein Dank gilt deshalb an erster Stelle meinem Doktorvater Prof. Dr. Mathias Mayer, der die Arbeit von den ersten Ideen bis zur Fertigstellung jederzeit beratend und unterstützend zu begleiten wusste.

Des Weiteren möchte ich mich bei Prof. Dr. Bettina Bannasch für die Bereitschaft bedanken, die Arbeit zu betreuen.

Ohne den Beistand meiner Eltern Jutta und Richard Fuchs wäre diese Doktorarbeit kaum zustande gekommen, genauso wenig ohne Alke Stachler und Stephan Dirr, die sich in manchem kritischen Moment als große Stützen auszeichneten. Auch ihnen möchte im Besonderen danken.

I. Einführung

Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, dass er seine Daseinsberechtigung hat, dann muss es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.

Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muss geschehen; und wenn man ihm von irgendetwas erklärt, dass es so sei, wie es so sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als Fähigkeit definieren, alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen, als das, was nicht ist.¹

Jene auf den ersten Blick bisweilen kryptisch anmutenden Sätze finden sich in Robert Musils bereits sieben Jahre nach dem Tod des Autors 1949 von der Londoner *Times* zum Jahrhundertroman ausgerufenen *Der Mann ohne Eigenschaften*. Musils geradezu monströses Projekt war ursprünglich auf drei Bücher angelegt, wovon der erste Band 1930, der erste Teil des zweiten 1932 erschien. Zu einer Fertigstellung kam es zu Lebzeiten des Autors nicht, der jedoch etwa 12.000 Seiten mit Skizzen, Anmerkungen und Querverweisen zum Roman hinterließ.

Der „Möglichkeitssinn“ von Musils Protagonist Ulrich definiert sich aus „Ablehnung bestehender oder als wechselndes Streben nach neuer Ordnung“². Aus ihm ergeben ans Individuum die „Forderungen, dass man Geschichte erfinden musste, dass man Ideen statt Weltgeschichte leben sollte“³, um „auf die Wirklichkeit mit einer unverkennbaren schonungslosen Leidenschaft einwirken“⁴ zu wollen.

Ernst Bloch und Volker Braun gelten auf ihrem jeweiligen Arbeitsgebiet als schwer zu vereinnahmende Querdenker, deren philosophische und literarische Zeugnisse eine Schnittmenge in der Vermittlung eines bestimmten Typus von Utopie bilden, der sein Fundament in Blochs Referenzwerk *Das Prinzip Hoffnung* gelegt bekam. Beiden ist das sozialkritische Bemühen zuzuschreiben, eine Utopie, die „sich auf das Hier und Jetzt

¹ Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman/I. Erstes und zweites Buch, (22. Aufl.) Reinbek bei Hamburg 2007, S. 16. In zitierten Gedichten und Passagen aus Theaterstücken wurde die jeweilige „alte“ Rechtschreibung aufgrund möglicher visueller Mehrwerte beibehalten (auch in Titeln einzelner Werke, von Aufsätze etc.). In allen anderen zitierten Texten (Prosa) wurden die Schreibweisen der „neuen“ Rechtschreibung angeglichen (Ausnahmefälle sind einzeln gekennzeichnet).

² Ebd., S. 592.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

einlässt, ohne das Fernziel eines geglückten Sozialismus aus den Augen zu verlieren“,⁵ kommunizierbar zu machen. In der Philosophie Blochs und der Poesie Volker Brauns wird Wirklichkeit als Prozess verstanden, als „Weggeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr.“ (PH I, 257) Beiden kann man „einen Bauwillen und bewussten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt“⁶, attestieren, einen ‚Möglichkeitssinn‘, der eben nicht beim Gegebenen stehen bleibt, sondern die jeweilige Realität einerseits in ihrer Faktizität zur Darstellung bringt, sie aber andererseits genauso nach ihren Möglichkeiten abtastet und beurteilt, was in der Philosophie des einen, in der Dichtung des anderen seinen Niederschlag findet. ‚Bewusster Utopismus‘ nach Musil bedeutet jedoch, „den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung“⁷ zu geben bzw. diese zu erwecken. Die ‚neuen Möglichkeiten‘ unterscheiden sich von jenen, welche lediglich von der Wirklichkeit generiert werden und sich dadurch „im Durchschnitt“⁸ nur wiederholen. Einer solchen „mechanischen Wiederholung“ (PH I, 233) wirkt der ‚Möglichkeitssinn‘ entgegen, da die „Ideen“ seines Trägers „nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind“⁹. Damit „hat natürlich auch er [der Träger; Anm. d. Verf.] Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für mögliche Wirklichkeit“¹⁰. Wirklichkeitsbezug wird von daher gepaart mit dem geschichtlich jeweils neu Erscheinenden, in Blochs Worten einem „Novum“ (PH I, 233), was erst mittels eines „utopische[n] Bewusstsein[s]“ (PH I, 11) zu leisten ist. Volker Braun erkennt darin die primäre Aufgabe von Poesie:

Sie [die Poesie; Anm. d. Verf.] muss aufzeigen oder ahnen lassen, wohin alles führt. Sie kann nur vorwegnehmen, wenn sie f ü r das Wirkliche spricht: wenn sie die menschlichen Möglichkeiten aufspürt; diese sind ihre Möglichkeit.¹¹

⁵ Berghahn, Klaus L.: „Marxismus ist nicht keine Utopie“. Auf Blochs Spuren, in: Literaturtheorie und Geschichte. Zur Diskussion materialistischer Literaturwissenschaft, hg. v. Scholz, Rüdiger/Klaus Michael Bogdal, Opladen 1996, S. 151.

⁶ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 16.

⁷ Ebd., S. 17.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Braun, Volker: Wie Poesie?, in: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Frankfurt a. M. 1975, S. 98.

Möglichkeiten der Wirklichkeit in der Dichtung Volker Brauns aufzuspüren bedeutet im Kontext der vorliegenden Arbeit herauszuarbeiten, wie es dem Autor gelingt, aus seinen Texten eine Unterdeterminiertheit der Welt bei gleichzeitigem Überschreiten der Wirklichkeit¹² sprechen zu lassen, utopisches Potential zu heben und vermittelbar zu machen und vor allem aufzuzeigen, wo bei Braun Spuren der Philosophie Ernst Blochs vorhanden sind.

Der Punkt, der uns interessiert, ist: wo ist Ernst Bloch in der Literatur vorhanden? Wo sind seine Spuren? [...] Die ‚Spuren‘, die er selbst immer suchte? Gehen Sie den Spuren Blochs nach.¹³

Der Appell Volker Brauns markiert den Leitgedanken einer Untersuchung der Spuren der Philosophie Ernst Blochs, der auch für Brauns eigenes lyrisches Werk gilt. Aus diesem spricht in seiner Gänze, dass Braun nie den Glauben daran verloren hat, in „einer zum Verändern geschaffenen Welt“¹⁴ zu leben, in der die Möglichkeit „zur Nicht-mehr-Entfremdung ihrer Subjekte-Objekte, also zur Freiheit“ (PH I, 242) schlummert. Durch nimmermüde Kritik an den bestehenden Verhältnissen, welche jedoch stets ein Moment der Hoffnung in sich trägt, zuerst im real existierenden Sozialismus in der DDR und später innerhalb kapitalistischer System-Strukturen im vereinten Deutschland, versuchen seine Gedichte einen „Raum des Offen-Möglichen“ (PH I, 280) auszuloten, ohne dabei fertige Lösungen anzubieten. Utopisch werden Brauns Texte insofern, als weil mittels ihres Experiment-Charakters Neues bzw. Möglichkeiten geschaffen werden, womit die Wahlverwandtschaft zu Ernst Bloch, der in der Kunst ein „Laboratorium und ebenso [...] Fest ausgeführter Möglichkeiten“ (PH I, 249) erblickt, deutlich wird, aber auch zu Musil:

Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; [...] Utopie bedeutet das Experiment, worin die mögliche Veränderung eines Elements und die Wirkungen beobachtet werden,

¹² Vgl. Shin, Jiyoung: Der bewußte Utopismus im *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil, in: Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 619, Würzburg 2008, S. 37.

¹³ Braun, Volker: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie, (2. Aufl.) Leipzig 1989, S. 23.

¹⁴ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 273.

die sie in jener zusammengesetzten Erscheinung hervorrufen würde, die wir Leben nennen.¹⁵

In *Die Verhältnisse zerbrechen*, seiner Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000, fordert Braun analog zu Büchner eine Kunst, deren Gehalt sich an der „*Möglichkeit des Daseins*“¹⁶ orientiert und dabei einen Kommunikationsprozess in Gang setzt, während dessen sich die Einsicht beim Leser einstellt, dass im Leben, in der Welt ein „Etwas fehlt“¹⁷. Auf jenem Mangel und dem darin angelegten Antrieb als Hoffnung für das Individuum und die Gesellschaft basiert die blochsche Philosophie des ‚Noch-Nicht‘. Etwa sein Werk *Experimentum Mundi* beginnt hierfür stellvertretend mit den Worten „Wie also? Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Wir wissen mithin noch nirgends, was wir sind, zuviel ist voll vom Etwas, das fehlt.“ (EM, 11) Das fehlende „Etwas“, dieses utopische Desiderat, besitzt nun in der Kunst seinen Wegbereiter, indem diese zwar den Finger in die Wunden der Gegenwart legt, jedoch im gleichen Zug hoffnungstiftend wirkt und Möglichkeiten auf einer Entdeckungsreise zum Vor-schein bringt: „Der spezifische Vor-schein, den Kunst zeigt, gleicht einem Laboratorium.“ (PH I, 14)

Nach dieser Devise provoziert Volker Braun mit seinen Gedichten. Seine Texte zielten von jeher auf ein Ganzes, welches gesellschaftlich gedacht nichts anderes als die Utopie eines Sozialismus freiheitlich-demokratischer Form meint. Damit werden seine Dichtungen operativ, ihnen ist stets ein Praxisbezug inhärent. Solches wird erreicht,

[i]ndem sie [die Literatur; Anm. d. Verf.] ihre Chance wahrnimmt, in einem riesigen Ensemble von Tätigkeiten selbst auf eine neue, universalere Weise gebraucht zu werden: nicht als bloßer Protest, nicht als Gegenentwurf, sondern den Raum menschlicher Möglichkeiten herausfordernd öffnend, nüchtern und rigoros, realistisch. Durch die

¹⁵ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 246.

¹⁶ Braun, Volker: *Die Verhältnisse zerbrechen*. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000, (Sonderdruck edition suhrkamp) Frankfurt a. M. 2000, S. 21. Bei Büchner lautet die Original-Passage aus dessen *Lenz*: „Ich verlange in Allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist, das Gefühl daß Was geschaffen sey, Leben habe, stehe über diesen Beiden, und sey das einzige Kriterium in Kunstsachen.“ (Büchner, Georg: *Lenz*, in: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. I, hg. v. Werner R. Lehmann, Hamburg 1967/1971, S. 86; Originalschreibungen beibehalten)

¹⁷ Braun, Volker: *Der Wendehals*. Trotzdestonichts, Frankfurt a. M. 1995, S. 114.

sinnliche Vergegenständlichung unserer verschütteten, vor allem aber der erwachenden Ansprüche.¹⁸

Die Entscheidung sich vornehmlich auf Brauns Lyrik zu konzentrieren beruht hauptsächlich auf drei Ursachen. Erstens ergeben sich für die Forschung, trotz wachsendem Interesse seitens der Literaturwissenschaft, diverse Ansatzpunkte in bis dato ‚Unbesetztes Gebiet‘¹⁹, so der Titel eines neueren Prosastücks Brauns, vorzudringen bzw. vorliegende Interpretationen von Gedichten um eine Rezeptionsästhetische Perspektive mit dem Fokus auf die Verbindung Bloch – Braun zu erweitern. Zweitens gelang es Braun als Schriftsteller, der in verschiedenen Genres beheimatet ist, über die Jahrzehnte hinweg immer wieder Gattungsgrenzen hinter sich zu lassen und nicht zuletzt durch kontinuierliche Wechsel der literarischen Aufenthaltsorte einen einzigartigen Schreibstil zu entwickeln, der vor allem die ihm folgende Generation junger Lyriker sowohl intentional als auch handwerklich nachhaltig beeinflusste. Dieser Impetus kann beispielsweise an Texten von Daniel Falb, Ron Winkler und Sabine Scho u. a. nachgewiesen werden, was für den hohen Grad an Aktualität von Brauns Gedichten spricht, während seine Stücke auf deutschen Bühnen leider kaum noch gespielt werden.²⁰ Als Beispiel sei in diesem Zusammenhang auf Ron Winklers Text *Systemverlust (Für Volker Braun)*²¹ verwiesen, in welchem Brauns Gedicht bzw. die entsprechende Geschichtsmetapher *THEATER DER TOTEN*²² aufgegriffen und aus einem neuen Blickwinkel befragt wird.²³ Drittens bietet die Lyrik als Gattung und allem voran in den oft hoch komplexen Gedichten Brauns ein Höchstmaß an Offenheit a) für den Autor, Möglichkeiten der Wirklichkeit vor-scheinen zu lassen, und b) für den Leser, diese Möglichkeiten individuell vor dem eigenen Horizont zu interpretieren, was sich mittels Bestimmungen von Lyrik in ihrer

¹⁸ Braun, Volker: Unnachsichtige Nebensätze zum Hauptreferat (Nichtberücksichtigte Wortmeldung), in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Frankfurt a. M. 1976, S. 111.

¹⁹ Braun, Volker: Das unbesetzte Gebiet – Im schwarzen Berg, Frankfurt a. M. 2004.

²⁰ Vgl. Geist, Peter: „die ganz großen themen fühlen sich gut an“ – Die Wiederkehr des Politischen in der jüngeren Lyrik. Junge Dichter, alte Verhältnisse – Lyrik in den Zeiten des Turbokapitalismus, auf: Peter Geist Homepage (<http://petergeist.homepage.t-online.de/jungelyrik.htm>, Stand: 23.4.2013).

²¹ Winkler, Ron: Systemverlust (Für Volker Braun), in: Lyrik von Jetzt, 74 Stimmen mit einem Vorwort von Gerhard Falkner, hg. v. Kuhligk, Björn/Jan Wagner, Köln 2003, S. 305. Dort heißt es in V. 7-11: „[...] durch entSchöpfung / längst begonnen / hat der achte Tag / das THEATER DER TOTEN / die Zukunft geht aus (uns)“.

²² Braun, Volker: Lustgarten Preußen. Ausgewählte Gedichte, Frankfurt a. M. 1996, S. 146.

²³ Vgl. Geist: „die ganz großen themen ...“

hochgradig verdichteten (Über-)Strukturierung von Sprache, der starken Bildlichkeit und der Abweichung von Normen der Alltagssprache begründen lässt.²⁴ Um mit Bloch zu sprechen gilt speziell für die Möglichkeiten von Lyrik als Gattung: „Hier überall zielen prospektive Akte und Imaginationen, ziehen subjektive, doch gegebenenfalls auch objektive Traumstraßen aus dem Gewordenen zu dem Gelungenen, zur symbolhaft umkreisten Gelungenheit.“ (PH I, 14)

Um dem Anspruch gerecht zu werden, die Spuren von Blochs Philosophie in Volker Brauns Gedichten aufzudecken, muss auf ein literaturwissenschaftliches Methodenspektrum zurück gegriffen werden. Ausgehend von gängigen hermeneutischen Prämissen, im Wechselspiel den eigenen Erkenntnisrahmen mit dem Fremdhorizont des jeweiligen Textes in Verstehensbeziehungen zu versetzen, werden textimmanente Fragestellungen ebenso wie die vielfältigen Bezüge auf konkrete gesellschaftliche, sozialgeschichtliche und politische Ereignisse und Fakten sowie die Berücksichtigung textexterner Bedingungen der literarischen Produktion, bei Braun vor allem im Literaturbetrieb der DDR, eine tragende Rolle für die jeweiligen Interpretationen spielen. Darüber hinaus wird sich zeigen, dass sich Brauns Texte oft als ein heterogenes Gemisch aus Fremd- und Selbstziten²⁵ darstellen. So entsteht ein spezifisches System literarischer Autopoiesis, in welchem sich Einzeltexte erst erschließen, sofern man sie in einem intertextuellen Rahmen liest, was bei Braun sowohl die Bezugnahme auf eigene frühere Werke als auch die Intertextualität bezüglich anderer Autoren einbegreift. Um explizit die Spuren Blochs nachzuweisen, wird ein Verfahren gewählt, in welchem sich die Erforschung von Rezeption mit dem Aufspüren von Einflüssen verschränkt, welches u.a. bei Henning Bothe in dessen Untersuchung zu Stefan Georges poetischer Hölderlinrezeption zur Anwendung gelangte.²⁶ Dies schließt die Erörterung direkter Bezugnahme wie in Zitaten, aber auch die Prüfung der Möglichkeit indirekter, versteckter ursächlicher Beziehungen mit ein. Selbstredend setzt Einfluss eine Art von (in manchen Fällen gar unbewusster) Rezeption

²⁴ Vgl. Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Zweite Auflage, Stuttgart/Weimar 1997, S. 21.

²⁵ Bothe, Katrin: Der Text als geologische Formation. „Archäologisches Schreiben“ als poetologisches Programm im Werk Volker Brauns, in: Volker Braun in perspective, German Monitor No. 58, hg. v. Wallace, Ian/Rolf Jucker, Amsterdam/New York 2004, S. 7.

²⁶ Eine Skizzierung des Verfahrens findet sich bei Bothe, Henning: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George, Stuttgart 1992, S. 116f.

voraus; dass Braun sich über die Jahre, angefangen bei seinem Studium der Philosophie in Leipzig (1960-1964) am Lehrstuhl, den Bloch drei Jahre zuvor noch inne hatte, intensiv mit den Schriften Blochs beschäftigt hat, steht außer Frage und wird im Folgenden auf vielfältige Art und Weise belegt. Dass die Einflussforschung allerdings mithin ein aporetisches Unternehmen darstellt, fasst Peter Pütz zusammen:

Wer daher nach Wirkungsspuren innerhalb der Dichtung sucht, sieht sich einer doppelten Aporie gegenüber: Die eine liegt darin, dass wir nur in sehr begrenztem Maße Kausalbeziehungen feststellen können. [...] Der Literaturhistoriker könnte geneigt sein, auf die Kategorie der Kausalität zu verzichten und sich mit der Entdeckung von Analogien zu begnügen. Hier aber liegt die zweite Aporie. Führte die Suche nach Abhängigkeiten in eine allzu schmale Gasse, so verlockt das Forschen nach Entsprechungen auf ein unübersehbares Feld.²⁷

Um der doppelten Aporie entgegenzuwirken, schlägt Pütz eine Methode vor, in welcher sich durch das Knüpfen von Indizienketten Zufälliges der Analogien weitestgehend ausschließen lässt.²⁸ Hieran orientiert sich auch vorliegende Arbeit. Fernab von jeder Beliebigkeit wird dafür Sorge getragen, dass, wo keine offensichtlichen Evidenzen vorliegen, stets Belege angeführt werden, um den Parallelen zwischen Bloch und Braun den Charakter von Wahrscheinlichkeit weitestgehend zu nehmen. Ähnlichkeiten z.B. in beider Geschichtsauffassung werden als solche markiert.

Zunächst wird es Ziel der Untersuchung sein, ein theoretisches Instrumentarium zu erstellen und stufenweise einen systematischen Zugriff auf die blochsche Philosophie zu ermöglichen. Dazu kann auf umfang- und facettenreiche Sekundärliteratur zurückgegriffen werden. Die Untersuchung schließt hierbei hauptsächlich an die wegweisenden Analysen von Hans Heinz Holz, Beat Dietschy, Achim Kessler, Frederic Jameson, Burghart Schmidt, Wilfried Korngiebel, Jan Robert Bloch, Hermann Wiegmann, Gert Ueding, Klaus L. Berghahn oder die Werke von Inge Münz-Koenen und Hanna Gekle an. Volker Brauns Gedichtbände, einschließlich *Tumulus* (1999),²⁹ bildeten den Gegenstand zahlreicher neuerer und neuester Forschungsprojekte und

²⁷ Pütz, Peter: Nietzsche und George, in: Stefan George Kolloquium, hg. v. Heftrich, Eckhard/Klussmann, Paul Gerhard/Hans Joachim Schrimpf, Köln 1971, S. 55f.

²⁸ Vgl. Bothe: „Ein Zeichen sind wir ...“, S. 117.

²⁹ Braun, Volker: *Tumulus*, Frankfurt a. M. 1999.

Aufsätze in fachliterarischen Zeitschriften. In diesem Zusammenhang sei exemplarisch auf die Beiträge von Hans Kaufmann, Wilfried Grauert, Rolf Jucker, Katrin Bothe, Ursula Heukenkamp, Klaus Schuhmann oder Christine Cosentino³⁰ verwiesen, die Brauns Lyrik aus variablen Perspektiven beleuchten und zusammen mit diversen anderen Publikationen einen umfassenden Kanon ergeben, aus dem für die Arbeit geschöpft werden kann. Speziell zur Bloch-Rezeption bei Braun existieren nur vereinzelte Studien – beispielsweise von Jost Hermand, Werner Biechele oder Verena Kirchner –, so dass sich die Herausforderung ergibt, einen differenzierten Zugang zu Brauns Lyrik herzustellen und bis dato verdeckte Möglichkeiten der Interpretation seiner Texte anzubieten.

Grundsätzlich strebt die Arbeit eine Gliederung in drei übergeordnete Komplexe an. Der erste, schmalere, wird sein Hauptaugenmerk auf den Umgang diverser anderer DDR-Autoren mit dem blochschen Oeuvre richten, wobei zunächst ausführlicher diskutiert wird, wo die Verbindungen zwischen Peter Huchel und Ernst Bloch liegen bzw. wie Rainer Kirsch Blochs Theorie in seine eigenen Auffassungen von Kunst integriert, um im Anschluss in komprimierter Form aufzuzeigen, inwiefern Bloch Einfluss auf das Werk Irmtraud Morgners, Günter Kunerts und Christa Wolfs nahm.

Es folgt ein längerer Abschnitt, der erstens in die Grundlagen der blochschen ‚Hoffungsphilosophie‘ einführt und zweitens vorrangig deren Vernetzung mit der Literatur respektive der künstlerischen Produktion stufenweise entfaltet.

Ernst Blochs Philosophie sieht den Menschen der Gegenwart als einen, der unterwegs ist, dessen geschichtliche Realität sich als die Welt, worin „utopische Phantasie ihr Korrelat hat“ (PH I, 226) darstellt. Das Utopische wird bewusst nicht auf Zukünftiges verpflichtet, sondern vollzieht sich als Prozess, jenseits raumzeitlicher Barrieren,³¹ in einer noch ungenügend erschlossenen, doch überall auffindbaren Wirklichkeit. Die philosophische Differenz von Sein und Nicht-Sein wird insofern aufgekündigt, als dass Letzteres eine terminologische Wandlung zum ‚Noch-Nicht‘ erfährt. Auf jener Ontologie des ‚Noch-Nicht‘ beruht Blochs philosophischer Ansatz. Um die blochsche Theorie a priori transparent vermitteln zu können, widmen sich die ersten beiden Kapitel der Struktur des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ und dem ‚Noch-Nicht-Gewordenen‘ im Kontext von Blochs Materiebegriff und der Kategorien ‚Latenz‘ und ‚Tendenz‘ von

³⁰ Alle genauen Literaturangaben finden sich im fortlaufenden Text.

³¹ Lehmann, Günther K.: Ästhetik der Utopie, Stuttgart 1995, S. 10f.

Utopie in der Wirklichkeit als Prozess. Im darauf folgenden Kapitel wird geklärt, inwiefern Bloch ‚Heimat‘ als einen Ort der Zukunft versteht, den ‚Hunger‘ zum Grundtrieb der Selbsterhaltung des Menschen erhebt, ‚Hoffnung‘ als ein universales, die Welt durchwaltendes Prinzip gelten kann und wie Bloch den klassischen Utopie-Begriff durch die Einführung des Theorems der ‚Utopischen Funktion‘ erweitert. Weiter wird mit Bloch gefragt, ob und wie ‚Hoffnung‘ enttäuscht werden kann, ja muss, bevor eine Klärung der komplexen Kategorie des ‚Dunkels des gelebten Augenblicks‘ und Erläuterungen zu Blochs Auffassung bezüglich des Mangels als dem vordergründigen Zustand des Menschen bzw. dessen Überwindung im ‚Staunen‘ den Abschluss der philosophisch-theoretischen Einführung bilden.

Darauf aufbauend befasst sich der nächste übergeordnete Komplex mit Ernst Blochs Ästhetik, wobei dem Tagtraum als Äquivalent und Movens des Kunstwerks ein eigenes Kapitel gewidmet wird, um anschließend zu Aspekten der Vor-schein-Ästhetik zunächst mittels eines Exkurses überzuleiten, der differenziert vermittelt, wie Bloch, fußend auf Gedanken Baumgartens, Schillers, Schellings, Hegels und Kants zur Ästhetik allgemein bzw. zur Kategorie des Scheins in der Kunst, seine Ansätze entwickelt. Im Folgenden wird herausgearbeitet, was der Philosoph unter dem Begriff der überall in der Wirklichkeit auffindbaren ‚Realchiffren‘ versteht und wie sich daraus eine Vorstellung von Realität als ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ ableitet. Ein weiterer elementarer Baustein für die Analyse der Texte Volker Brauns findet sich in Blochs spezifischem Prinzip der Montage im Kunstwerk, anhand dessen unerledigte Vergangenheit, defizitäre Gegenwart und mögliche Zukunft in der Dichtung ineins gesetzt werden bzw. die Kunstwerke ihre Wirkung entfalten können. Die Verflechtungen des blochschen Prinzips mit Gedankengebäuden von Benjamin, Schlegel oder auch Brecht werden dabei offenkundig und am Schluss der Einführung in die theoretischen Grundlagen der Philosophie Ernst Blochs ausführlich erörtert.

Im dritten konzeptionellen Abschnitt soll in concreto die Bloch-Rezeption in Volker Brauns Dichtungen einer umfassenden Analyse unterzogen werden, um nicht zuletzt den perspektivischen Wandel der Utopie über die einzelnen Gedichtbände hinweg evident werden zu lassen.

Die große Wertschätzung, die Bloch den Künsten entgegenbringt, rührt von deren Potential her, auf ästhetischem Wege einen ‚Vor-schein‘ des künftigen (auch

sozialgeschichtlichen) Prozessverlaufs zu antizipieren:³² „Dergestalt lautet die Losung des ästhetisch versuchten Vor-scheins: wie könnte die *Welt vollendet werden, ohne dass diese Welt, wie im christlich-religiösen Vor-schein, gesprengt wird und apokalyptisch verschwindet.*“³³ (PH I, 248) Für die heutige Zeit eines sich sukzessive verselbstständigenden zivilisatorischen Fortschritts erweist sich hier einmal mehr die Anschlussfähigkeit des blochschen Werks, indem es an die Kunst den Anspruch stellt, Kritik und Antizipation in ein effektives, zugängliches und dabei realitätsbezogenes Verhältnis zu bringen – so sie denn Wirkung im Dienste einer Humanisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse erzielen will.

Die Dichtung Volker Brauns stellt sich diesem Auftrag. Vom eigenen historischen und sozialen Standort aus greift Braun dabei auf Konzepte und Strategien zurück, die er bei Bloch vorformuliert fand: „Und gerade heute stirbt der poetisch genaue Traum an keiner Wahrheit; denn Wahrheit ist nicht Abbildung von Fakten, sondern von Prozessen, sie ist letzthin die Aufzeigung der Tendenz und Latenz dessen, was noch nicht geworden ist und seinen Täter braucht“ (LA, 141). An dieser Stelle der Arbeit angelangt wird es möglich, in einem Brückenschlag von der Philosophie Blochs zur Dichtung Brauns sukzessive deren intentionale Gemeinsamkeiten zu bestimmen, wobei sich eine chronologische Aufarbeitung ausgewählter Texte aus den verschiedenen Bänden Volker Brauns als vorteilhaft erwies.

Wie Dieter Schlenstedt in einem Gespräch mit Braun von 1999 bemerkt, steht „in der Auswahl ‚Lustgarten Preußen‘ von 1996 kein Gedicht aus den beiden ersten Bänden“. ³⁴ Da sich der Dichter von den ersten Werken *Provokation für mich*³⁵ und *Wir und nicht sie*³⁶ später distanzierte, werden Gedichte daraus lediglich zu weiter führenden Erläuterungen herangezogen, während die Untersuchung mit dem Band *Gegen die symmetrische Welt*³⁷ einsetzt, welcher Texte beherbergt, in denen der Autor aus seinem gesellschaftlichen Unbehagen heraus nach Möglichkeiten konkret-individueller Verwirklichung fahndet. Hierbei stehen die Schichtung von Ich und Landschaft im

³² Vgl. Kessler, Achim: Ernst Blochs Ästhetik – Fragment, Montage, Metapher, Würzburg 2006, S. 9f.

³³ Alle kursiv hervorgehobenen Stellen in Zitaten finden sich so im Original. Auf Hervorhebungen seitens des Verfassers innerhalb von Zitaten wird in der ganzen Arbeit verzichtet.

³⁴ Schichtwechsel oder Die Verlagerung des geheimen Punkts. Volker Braun im Gespräch mit Silvia und Dieter Schlenstedt, März 1999, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk, Berlin 1999, S. 175.

³⁵ Braun, Volker: *Provokation für mich*, Halle/Leipzig 1966.

³⁶ Braun, Volker: *Wir und nicht sie*, Halle/Leipzig 1970.

³⁷ Braun, Volker: *Gegen die symmetrische Welt*, Halle/Leipzig/Frankfurt a. M. 1974.

Gedicht *Landwüst* (GdsW, 29/30) u.a., der Ausdruck von Fehl an und Sehnsucht nach Etwas in *Im Ilmtal* (GdsW, 16/17) und der Topos der Arbeit für eine mögliche Zukunft im Text *Karl Marx* im Fokus der Analyse.

Einen eminenten Bruch in der Tonlage und Bauweise der Lyrik Brauns markiert *Training des aufrechten Gangs*.³⁸ Schon die Tatsache, sich den Titel des Bandes von Bloch zu borgen, deutet auf eine intensive Aufarbeitung von *Das Prinzip Hoffnung* und anderen Schriften Blochs. Der sozialismuskritische Gehalt wird zum zivilisationskritischen erweitert und Braun präsentiert erstmals ein Verfahren, das seinen Gedichten in der Folge zu unverwechselbarem Wiedererkennungswert verhelfen sollte. Geschichtsphilosophische Reflexion wird zum Teil mittels großflächiger Langgedichte³⁹ poetisch transponiert, um dabei die Wurzeln der als „verkehrt erachteten Verkehrs- und Verhaltensformen der Gegenwart“⁴⁰ freizulegen und gleichzeitig einem Prozess ‚nach vorn‘ Kontur zu verleihen. Solch Ineins-Denken von unerledigter Vergangenheit, defizitärer Gegenwart und möglicher Zukunft findet explizit seinen Ursprung in Denkmustern der blochschen (Geschichts-) Philosophie. Braun stellt im zweiten Teil des Bandes die erste Gedichtgruppe aus seinem mehrbändigen Zyklus *Der Stoff zum Leben* vor. Die als *Material*-Texte (hier I–IV) betitelten Dichtungstypen basieren nicht zuletzt auf Blochs Gedanken zur künstlerischen Montage, erweitern diese jedoch durch mannigfaltige intertextuelle Bezüge (bsp. auf Bahro, Shakespeare, Lessing oder Walt Whitman) zu einem epochenübergreifenden Ideenspektrum, das die Möglichkeiten der (dichterischen) Wirklichkeit ganz im Sinne Blochs auslotet, ohne dabei den auf ein zukünftiges Totum zielenden Fragmentcharakter einzubüßen. So wird im entsprechenden Kapitel zunächst auf die Beschaffenheit der *Der Stoff zum Leben*-Zyklen eingegangen, um danach ausführlich das komplexe Gedicht *Material IV: Guevara* (TdaG, 55-58) und zusammenfassend weitere Texte des Bandes zu analysieren.

³⁸ Braun, Volker: *Training des aufrechten Gangs*, Halle/Leipzig 1979.

³⁹ Nach Walter Höllerer, der kurz vor dem Erscheinen des Bandes seine *Thesen zum langen Gedicht* veröffentlichte, ist das an das engl. ‚poem‘ angelehnte Langgedicht besonders aufgrund seiner Offenheit besonders geeignet, um „an die politisch-gesellschaftliche Sphäre heranzuführen.“ Er betont dessen inhärente Rhetorik: „Das lange Gedicht ist im gegenwärtigen Moment schon seiner Form nach politisch.“ (Höllerer, Walter: *Thesen zum langen Gedicht?*, in: Was alles hat Platz in einem Gedicht, hg. v. Krüger, Michael/Hans Bender, München 1977, S. 7.

⁴⁰ Geist, Peter: Volker Braun (*1939), in: *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, hg. v. ders./ Ursula Heukenkamp, Berlin 2007, S. 585.

Im Folgeband *Langsamer knirschender Morgen*⁴¹ treibt Braun den im Montage-Stil realisierten „Gestus des Brechens“⁴² (von Wirklichkeit und Dichtung) weiter voran. Folglich finden sich in *Stoff zum Leben II* Gedichte wie *Material V: Burghammer* (LkM, 35-39), die mittels Visualität (Durchstreichungen, Großschreibung) und fragmentarisierter Sprachsequenzen (Anakoluthen, Enjambements) die Gegenwart abzubilden suchen, die ihrerseits „Aus dem Zusammen FROHE ZUKUNFT / Hang gerissen“ (LkM, 35; V. 3/4) erscheint. Braun verabschiedet zwar nicht die Zukunft an sich, zweifelt aber zusehends an ihrer utopischen Verwirklichung im (noch) real existierenden Sozialismus der DDR. Einem Seismographen gleich sieht er dessen Zusammenbruch als unabwendbar an und überantwortet im Rückgriff auf Bloch u. a. im Text *Material VIII: Der Eisenwagen* (LkM, 49-53), dem zunächst das Hauptaugenmerk des Kapitels gilt, ein Morgen der Offenheit des Weltprozesses. Daran schließt sich eine dezidierte Interpretation des Gedichts *Tagtraum* (LkM, 54), in welcher demonstriert wird, wie Braun auf Versatzstücke der Vergangenheit bzw. das literarische Erbe Brechts, Hölderlins und Blochs zurück greift, um zumindest die Möglichkeit von Zukunft poetisch offen zu halten. Zentral für die gesamte Arbeit werden die folgenden umfangreichen Beobachtungen im Kontext des Gedichts *Das Innerste Afrika* (LkM, 58-60) sein. Indem Bezüge zu Brauns Theaterstücken *Die Übergangsgesellschaft*⁴³ und *Transit Europa. Der Ausflug der Toten*⁴⁴ hergestellt werden, wird heraus gearbeitet, wie Braun Hoffnung, Widerstand, Grenzüberschreitung und Tod in einer Utopie wahren Lebens in Einklang bringt und solches poetisch in Szene setzt.

Als die Ahnung des Umsturzes der Verhältnisse 1989 Realität wurde, insistierte Braun darauf, dass die Utopie stets gekoppelt sei an die immer aufs Neue zu stellende Frage, wie gesellschaftliche Probleme im Spiegel historischer Entwicklungen und Individual-Befindlichkeiten offen anzugehen sind. Im berühmten zeitdokumentarischen Gedicht *Das Eigentum*⁴⁵ stellt Braun die ‚Hoffnung‘ als erstarrtes, unverwirklichtes Prinzip

⁴¹ Braun, Volker: *Langsamer knirschender Morgen*, Frankfurt a. M./Halle/Leipzig 1987.

⁴² Cosentino, Christine/Wolfgang Ertl: *Zur Lyrik Volker Brauns*, Königstein i. Ts. 1984, S. 7.

⁴³ Braun, Volker: *Die Übergangsgesellschaft*, in: *Gesammelte Stücke. Zweiter Band*, Frankfurt a. M. 1989, S. 103-131.

⁴⁴ Braun, Volker: *Transit Europa. Der Ausflug der Toten*, in: *Gesammelte Stücke. Zweiter Band*, S. 197-224.

⁴⁵ Braun, Volker: *Das Eigentum*, in: *Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender*, Halle 1992, S. 52, zuerst in: *Neues Deutschland*, 4./5. August 1990, S. 1.

infrage, nicht jedoch als verpflichtendes utopisches Paradigma: „Was ich niemals besaß, wird mir entrissen. / Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen. / Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle. / Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle. / Wann sag ich wieder mein und meine alle“ (V. 8-12). Bereits bei Bloch wird betont, dass ‚Hoffnung enttäuscht werden kann‘ (LA, 386), was jedoch nicht von der Arbeit an der Möglichkeit einer lebenswerteren Zukunft abhalten darf. Vor diesem Hintergrund wird zunächst aufgezeigt, wie Braun im früheren Gedicht *Das Lehen* (LkM, 47) die Verhärtung der politischen Verhältnisse in der DDR als existentiellen Mangel thematisiert. In einem weiteren Exkurs wird auf die Situation des Schriftstellers in der DDR allgemein rund um die Ereignisse von 1989/90 eingegangen, woraus sich Vorbedingungen für die anschließende Analyse von *Das Eigentum* ergeben.

Mit der Justierung des utopischen Blickwinkels verband Braun eine Weiterentwicklung der poetischen Praxis. In seiner Leipziger Poetik-Vorlesung umriss er sein künftiges poetologisches Verfahren wie folgt: „[E]s lässt sich aber ein Verfahren denken, das einen überlegten Abstieg in diese Tiefe vollzieht, so dass wir die Augen aufbehalten und die ganze Mächtigkeit der Formation wahrnehmen / ein archäologisches, / erkundendes Verfahren / die Deckgebirge des Scheins abtragend / Schicht für Schicht aufdeckend.“⁴⁶ Was sich 1996 in *DAS THEATER DER TOTEN*⁴⁷ bereits andeutete, bekommt im Band *Tumulus* gemäß des aus *Nach dem Massaker der Illusionen* (TU, 28, stammenden Mottos „Wenn die Ideen begraben sind, kommen die Knochen heraus“ (V. 3/4) Gestalt. Jenem Gedicht gilt zunächst die Aufmerksamkeit. Die hoffnungsphilosophischen Aspekte des verfehlten Sozialismus wirken in den Texten fort – als wegweisende Mosaikteilchen, die unter veränderten Gesellschaftsstrukturen nichts von ihrer bindenden Kraft eingebüßt haben und nun aus einer entschieden anti-kapitalistischen Haltung heraus ihren Platz in der Lyrik finden. Mit der Aufschlüsselung des Textes *Das Nachleben* (LkM, 55-58), wo es in ironisch-elegischem Ton heißt: „Ich fühlte jetzt die Nachwelt auf mich starren / Und lächelte gelassen VOLLER HOFFNUNG / Ins Finstere, ein Verrückter / Aus der Vorzeit, die die Hoffnung kannte“ (V. 43-46), wird sich dieser Ausschnitt der Arbeit folgend befassen.

⁴⁶ Braun, Volker: Leipziger Vorlesung, in: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Frankfurt a. M. 1998, S. 45f.

⁴⁷ Braun, Volker: Lustgarten Preußen, S. 146.

Ein abschließendes Kapitel wird der interpretativen Auseinandersetzung mit Stücken aus Brauns neuestem Band *Auf die schönen Possen*⁴⁸ vorbehalten. Im Vordergrund steht dabei die Intention, Brüche und Kontinuitäten in Bezug auf die Bloch-Rezeption freizulegen und Gedichte wie *[DIE UTOPIE]* (AdsP, 33) oder *DIE IMAGINÄRE FAHRT AUF DEN IMAGINÄREN SPUREN BLOCHS* (AdsP, 66/67) ins Gesamtwerk einzuordnen, wobei hier noch mal deutlich zu Tage tritt, dass Utopie und Zukunft bei Braun stets als ein Offenes gedacht werden – ihre Möglichkeiten sich jedoch im Jetzt befinden.

[D]arin, dass eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als dass die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie.⁴⁹

Wie bei Musil vorgefunden versucht Braun fortgesetzt in seinen Texten Möglichkeiten aus ihren Bindungen hinsichtlich der Wirklichkeit zu lösen. Seine Gedichte stellen selbst ein ‚Training des aufrechten Gangs‘ dar. Zwei kurze Passagen aus einem Gespräch mit Rolf Jucker, in welchen sich Braun auf seine Büchner-Preis-Rede bzw. Momente des Möglichwerdens z. B. auf dem Höhepunkt einer Revolution bezieht, sollen dies abschließend verdeutlichen:

VB: Das war der Moment, den brennenden Widerspruch zu kosten, dieser Glücksempfindung, es jetzt zu wissen, und zugleich der elenden Empfindung: natürlich wird das jetzt nicht. Es wurde an das nie Gemachte gedacht. *Eine andere Welt war denkbar, aber nicht möglich.*

RJ: Weil das *Training des aufrechten Gangs* – man könnte abwandelnd sagen – weil zu wenig das Training des aufrechten Denkens gelernt, das Möglichkeitsdenken trainiert war.⁵⁰

[...]

RJ: Wenn also etwas geschehen soll, dann müssen wir unser Schicksal in die eignen Hände nehmen und nicht von Regierungen, der Wirtschaft oder Parteien erwarten, dass sie es tun.

⁴⁸ Braun, Volker: *Auf die schönen Possen*, Frankfurt a. M. 2005.

⁴⁹ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 246.

⁵⁰ Braun, Volker/Rolf Jucker in: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen / Was soll ich unter den Schläfern säumen“. Volker Braun im Gespräch mit Rolf Jucker. Berlin, 10. August 2002 und 10. Juni 2003, in: Jucker, Rolf: „Was werden wir die Freiheit nennen?“. Volker Brauns Texte als Zeitkritik, Würzburg 2004, S. 97f.

VB: *Eine andere Welt ist nicht denkbar, aber möglich.* Jetzt sind wir im Stoff.

[...]

RJ: In den bestehenden Strukturen werden wir die Lösung nicht finden, wir müssen hinausgehn. Dann könnte die Unmöglichkeit zur Möglichkeit werden.⁵¹

II Vergleichende Studie mit anderen DDR-Schriftstellern im Hinblick auf deren Bloch-Rezeption

Ein Blick in die Literaturgeschichte der DDR genügt, um festhalten zu können, dass zu dieser Zeit im Osten Deutschlands ohne jeden Zweifel eine Bloch-Rezeption auf breiter Basis stattfand, wohingegen der Philosoph im Westen bis zu seiner Übersiedlung von Leipzig nach Tübingen 1961 (wo er fortan als Gastprofessor an der Eberhard-Karls-Universität tätig war) in Texten der damaligen Schriftstellergeneration kaum eine Rolle spielte. Ein großer Teil der DDR-Literatur, spätestens ab den 60er Jahren, glaubte an die verändernde Kraft eines Denkens, welches auf Noch-Nicht-Gewordenem fußte, und stand, war sie nicht schon in ihren Voreinstellungen affirmativ, im Zeichen des Prinzips Hoffnung.⁵² Blochs Einfluss, vor allem (aber nicht nur) auf die Mittlere Generation der DDR-Literaten – nicht selten betitelt als die „Generation Volker Brauns“⁵³ –, also auf jene 20- bis 30-Jährigen, die zwischen 1933 und 1940 geboren waren und in den 60er Jahren die literarische Landschaft in der DDR von Grund auf veränderten, kann kaum überschätzt werden. Demgegenüber fand Bloch in Texten der darauffolgenden Generation – der so genannten „Hineingeborenen“⁵⁴ – entweder gar nicht oder aber wie

⁵¹ Ebd., S. 101.

⁵² Vgl. Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuausgabe, Berlin 2000, S. 276.

⁵³ Nach Wolfgang Emmerich bedeutet die Bezeichnung, „dass sich in einem einzelnen Autor eine bestimmte Haltung, eine Kraft, eine Hoffnung ausgeprägt hat, die signifikant für eine ganze Generation von Intellektuellen steht. Es ist die Hoffnung auf die Einlösung der kommunistischen Utopie, es ist die Haltung, an diesem Gemeinschaftsprojekt schreibend und anders mitwirken zu wollen, es ist die Kraft (jedenfalls anfangs), sich dieses zuzutrauen, die sich als glaubwürdig auf andere übertrug. Volker Braun – die Person und das Werk – verkörpert den Enthusiasmus [...] einer im Krieg geborenen und in die DDR hineingewachsenen Generation [...]“ (Emmerich, Wolfgang: *solidare – solitaire. Volker Braun: Drei Gedichte*, in: *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*, hg. v. Deiritz, Karl/Hannes Krauss, Berlin 1993, S. 195)

⁵⁴ Vgl. Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 404. Emmerich benutzt den Begriff mit Bezug auf ein Gedicht von Michael Wüstefeld mit dem Titel *Für Uwe Kolbe*, das mit den Versen „Hineingeboren wie hineingebort / Eingenommen wie gefangengenommen“ (zit. in: ebd., S. 405) beginnt.

auch Volker Braun als Kontrastfigur statt.⁵⁵ Heiner Müller brachte 1977 in einem Satz prägnant jenen Generationenkonflikt zur Sprache und bezog sich dabei explizit auf eine verloren gegangene Hoffnung: „Die Generation der heute Dreißigjährigen in der DDR hat den Sozialismus nicht als Hoffnung auf das Andere erfahren, sondern als deformierte Realität.“⁵⁶

Damit ist gleichzeitig der signifikanteste von mehreren Gründen genannt, weshalb sich zwischen Bloch und seinen Werken und dem Denken zahlreicher DDR-Schriftsteller großflächige Schnittmengen ergaben: der gemeinsame Glaube an die Veränderungswürdigkeit und Veränderbarkeit der gesellschaftlichen Wirklichkeit, mit der ‚Hoffnung auf einen besseren Sozialismus‘ im Staat DDR. Wolf Biermann etwa als Vertreter erwähnter Mittleren Generation schreibt dazu bezüglich des Titels seiner Schallplatte *Wir müssen vor Hoffnung verrückt sein*: „Ja, ich bin verrückt. Ich hoffe, ich bin genügend radikal verrückt, und ich bin voller Hoffnung. [...] Und wenn wir überhaupt noch in eine menschlichere Menschheit uns verwandeln können, dann nur durch solche Menschen, die in diesem guten Sinne verrückt sind, in diesem guten Sinne voller Hoffnung.“⁵⁷ Biermanns Hoffnung nimmt den einzelnen Handelnden in die Verantwortung, in seinem Fall den schreibenden oder singenden Liedermacher mit produktivem historischen Auftrag: „Nicht Opfer, lieber bin ich Täter / Im ewig jungen Freiheitskrieg [...]“⁵⁸, womit er einer Forderung Blochs an die Literatur bzw. den Literaten entspricht, der „Täter“⁵⁹ sein muss.⁶⁰

⁵⁵ Dazu der damals der neuen Generation angehörende Autor Fritz-Hendrik Melle: „Volker Braun? Da kann ich nur sagen, der Junge quält sich. Dazu habe ich keine Beziehung mehr. – Ich bin schon in einer frustrierten Gesellschaft aufgewachsen, diese Enttäuschung ist für mich kein Erlebnis mehr, sondern eine Voraussetzung.“ (Zit. in: ebd., S. 406)

⁵⁶ Müller, Heiner: „Wie es ist bleibt es nicht.“, auf: DER SPIEGEL. 12. Dezember 1977 (<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=40781949&top=SPIEGEL>, Stand: 14.11.12).

⁵⁷ Biermann, Wolf: in: TAZ, Nr. 887, 19.10.1982, zit. in: Lermen, Birgit/Matthias Loewen, Lyrik aus der DDR. Exemplarische Analysen, Paderborn/München 1987, S. 352.

⁵⁸ Biermann, Wolf: „Im Osten war ich Drachentöter“, abgedruckt im Programmheft zum Konzert am 23. April 2002 in Osnabrück, S. 3.

⁵⁹ Dazu Bloch in *Marxismus und Dichtung*: „Und gerade heute stirbt der poetisch genaue Traum an keiner Wahrheit; denn Wahrheit ist nicht Abbildung von Fakten, sondern von Prozessen, sie ist letztthin die Aufzeigung der Tendenz und Latenz dessen, was noch nicht geworden ist und seinen Täter braucht.“ (LA, 141)

⁶⁰ In expliziter Bezugnahme auf Blochs Rede vom vermissten ‚aufrechten Gang des Menschen‘ sowohl im Westen wie im Osten zeigt sich Biermann nach seiner Ausbürgerung im November 1976 auch als der Verfasser des Gedichts/Lieds „Deutsches Miserere (Das Bloch-Lied)“, in dem der Anfangs- und Endrefrain lautet:

„Hier fallen sie auf den Rücken

Für die weite Kreise der Literatur erfassende Bloch-Rezeption lassen sich daneben auch gänzlich pragmatische Ursachen angeben, die bei den Autoren erst zu einer dezidierten Auseinandersetzung mit dessen Schriften führten. Blochs Amtszeit als Inhaber des Lehrstuhls für Philosophie an der Universität Leipzig (in der Nachfolge Hans-Georg Gadamer) erfuhr ab dem Datum seiner Antrittsvorlesung mit dem Titel *Universität, Marxismus, Philosophie* am 24.5.1949 ein hohes Maß an öffentlicher Wahrnehmung. Zumindest in Kreisen der geisteswissenschaftlichen und künstlerischen Intellektuellen war Bloch schnell in aller Munde, hatte sich der Philosoph doch bewusst, noch in der Emigration in den USA, für die DDR (und nicht die BRD) als künftige Wirkungsstätte entschieden. So begann erwähnte Vorlesung mit einer Bekräftigung seines Zugehörigkeitsgefühls zur sozialistischen Gesellschaft: „Ich freue mich, zurückgekehrt zu sein. Und besonders ist es mir wichtig, in Ihrem Kreis mich zu befinden. Mit Erwartung eines gegenseitigen Vertrauens und in einer der gehaltvollsten Gemeinschaften, die es gibt: in der gemeinsamen Arbeit.“ (PhA, 270) Dass jenes ‚Vertrauen‘ in den Staat DDR sich im Laufe der Jahre in sein Gegenteil verkehrte, ist primär auf den Sinneswandel jener Staats-Repräsentanten zurückzuführen, die in Bloch, der anfangs als eine Art ‚Staatsphilosoph‘ gefeiert wurde, sukzessive eine Gefahr für die intellektuelle Öffentlichkeit sahen – was nicht zuletzt dem Umstand geschuldet war, dass er insbesondere in seinen Vorlesungen ein ums andere Mal den Finger in die Wunden der für ihn noch gänzlich unfertigen sozialistischen Gesellschaft in diesem Staat legte.⁶¹ Eine Beschreibung einer solchen Vorlesung Blochs von Günter Zehm, selbst Bloch-Schüler, mag dies bestätigen:

[...] wo er schon lange Jahre vor dem Tauwetter gegen das herrschende Banausentum unermüdlich stritt und dabei die Waffen der Ironie und der humorig verdeckten Kritik meisterhaft handhabte. Niemals wettete er ausdrücklich und mit Namen und Hausnummer gegen die Doktrin des Dialektischen Materialismus und die SED-Ideologen – das durfte er nicht wagen –, aber die im Auditorium verteilten Spitzel bezogen in schöner Präzision

Dort kriechen sie auf dem Bauche
Und ich bin gekommen

ach! kommen bin ich

Vom Regen in die Jauche.“

und in Strophe 5 „Der Aufrechte Gang wird selber / Zur Pose und zum Geschäft“ (Biermann, Wolf: Alle Lieder, Köln 1991, S. 286-291).

⁶¹ Vgl. Zudeick, Peter: Der Hintern des Teufels. Ernst Bloch – Leben und Werk, Moos/Baden-Baden 1985, S. 189-191.

ohnehin alles, was er gegen die Dummköpfe, Schmalspurphilosophen und ideologischen Raubritter im allgemeinen zu sagen wusste, sofort auf sich selber und verließen den Hörsaal oftmals wie geprügelte Hunde.⁶²

Die Person Bloch als öffentliches Phänomen und sein gleichzeitiges Eintreten für den Sozialismus als Weltanschauung und permanente Veränderung auf staatlich-gesellschaftlicher Ebene im Sinne der Utopie einer wahren sozialistischen Gemeinschaft müssen als Hauptursachen angesehen werden, warum sich seine Philosophie in den Werken der unterschiedlichsten DDR-Schriftsteller niederschlug. Um dies zu belegen und zu demonstrieren, wie verschiedenartig sich der Umgang mit dem blochschen Gedankengut in der Literatur vollzog, werden im Folgenden Textbeispiele einiger namhafter DDR-Dichter herangezogen. Dabei wird die Bloch-Rezeption bei Peter Huchel und Rainer Kirsch als Vertreter zweier unterschiedlicher Generationen von Dichtern in der DDR jeweils genauer spezifiziert, um im Anschluss anhand weiterer Texte verschiedener Autoren einerseits die Divergenzen in dichtungstheoretischer und poetischer Ver- bzw. Einarbeitung der Philosophie Ernst Blochs deutlich zu kennzeichnen, andererseits die generelle Relevanz Blochs für einen Großteil der Literatur-Schaffenden in der DDR heraus zu stellen.

II.1 Ernst Bloch bei Peter Huchel

Peter Huchel lernte Ernst Bloch noch vor dem 2. Weltkrieg in den Jahren 1930 bis 1933 näher kennen (erstmalig hatten sich die beiden bereits 1927 in Frankreich getroffen), in denen Huchel Kontakt zur Künstlerkolonie am Laubenheimerplatz in Berlin fand und neben Alfred Kantorowicz u.a. auch Bloch und dessen Frau Karola zu Nachbarn hatte.⁶³

⁶² Zehm, Günter: zit. in: ebd., S. 190

⁶³ Vgl. Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel, Würzburg 1998, S. 94-97. Eine für die Freundschaft der Blochs mit Huchel aufschlussreiche Episode schildert Karola Bloch. Ihr Mann war bereits vor der SA in die Schweiz geflüchtet, als zuerst Huchels Wohnung (wo man nichts fand, aber einen Teil seiner Bibliothek beschlagnahmte) und dann die Wohnung der Blochs durchsucht wurde. Bloch selbst hatte einige seiner Manuskripte auf dem Dachboden versteckt: „Ich dachte schon, ich sei über den Berg, als der SA-Mann sagte: ‚Jetzt zeigen Sie uns noch ihren Dachboden.‘ [...] Nun werden sie dich verhaften, wenn sie die Manuskripte finden. Mein Gehirn arbeitete konzentriert: [...] Da fiel mir ein, dass an meinem Schlüsselbund auch der Schlüssel zum Boden von Peter Huchel hing. Wir hatten bei ihm eine mittelalterliche Holzplastik, eine Madonna mit Kind untergebracht [...]. Ruhig öffnete ich das Vorhängeschloss an Pieses [Spitzname Huchels; Anm. d. Verf.] Bodentür. Ich wusste, dass er, unpolitisch wie er war, nichts Verdächtiges bei sich hatte – und die Madonna mit dem Kind lächelte uns heiter

Mit Bloch arbeitete er darüber hinaus bei der Berliner Literaturzeitschrift „Die literarische Welt“ zusammen.⁶⁴

Peter Huchels Zeit in der DDR kann grob in drei Abschnitte unterteilt werden: Erstens die Nachkriegsjahre bis 1953 (dem Jahr, in dem er zum ersten Mal als Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form* abgesetzt wurde), als der Autor sowohl die Schrecken des Krieges als auch die Möglichkeiten der kommunistischen Utopie und des kommunistischen Aufbruchs in seinen Texten umzusetzen versuchte. Weiter Huchels zweite Amtszeit und seine Veröffentlichungen als Chefredakteur von *Sinn und Form* und zum dritten, nach seiner endgültigen Absetzung 1962, die Jahre der Isolation.

Die Gedichte der ersten Phase erhalten ihre Glaubwürdigkeit aus einer Rückbindung an eigene Gedankengänge und Problemlagen, die während der Jahre des Nationalsozialismus bzw. des 2. Weltkrieges entstanden. Im wohl bekanntesten Text aus dieser Zeit *Das Gesetz* wird anfangs im ersten Hauptteil der isolierte Einzelne aufgerufen, suchend nach einer neuen Lebensgrundlage und dem durch die historischen Ereignisse zerschlagenen Bezug zur Gemeinschaft, der jedoch im kollektiven und individuellen „Gedächtnis“ (V. 13) noch aufbewahrt sein könnte⁶⁵:

Da der Einzelne
tastet am Abgrund hin,
im nackten Geröll
noch Wasser zu finden,
verschwemmte Spuren
einsamen Golds,
und hadernd geht
das Vergangene um
auf modernden Füßen –
o des Volks vergessenes Leben!
Hielt es nicht immer bereit
die Schlüssel zum Tor der Tiefe?
In seinem Gedächtnis

entgegen. [...] ‚Madonna hat geholfen.‘, schrieb Ernst später in einem Aufsatz.“ (Bloch, Karola: *Aus meinem Leben*, Pfullingen 1981, S. 81)

⁶⁴ Vgl. Wippich, Dennis: „Erwürgte Abendröte / Stürzender Zeit“. Schwermütig-archaische Lyrik. Der Lyriker Peter Huchel im Portrait, auf: *Die Berliner Literaturkritik*. Online-Ausgabe vom 3.4.2008 (<http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/erwuergte-abendroete-stuerzender-zeit-schwermetig-archaische-lyrik.html>; Stand: 14.11.2012).

⁶⁵ Vgl. Freytag, Cornelia: *Weltsituationen in der Lyrik Peter Huchels*, Frankfurt a. M. 1998, S. 89.

ein helles Wort,
wie Feuer und Anfang,
von einem Geschlecht
gebracht auf das andre,
wußte von euch,
verborgene Brunnen.

Doch das durstige Schicksal
fand euch verschüttet.⁶⁶

Das Individuum findet sich in eine existentielle Grenzsituation versetzt, da die Schrecken der jüngsten Vergangenheit alle Anbindungsmöglichkeiten zerstört haben und ein „Leben“ (V. 10) als ‚Volk‘ (V. 10) vergessen bzw. das Wissen darum verschüttet ist. Dennoch begibt es sich tastend „am Abgrund“ (V. 2) auf die Suche nach den „Spuren“ (V. 5) einer Vergangenheit des Miteinander und damit einer neuen eigenen Identität. Bloch schreibt: „Das Alles im identifizierenden Sinne ist das Überhaupt dessen, was die Menschen im Grunde wollen. So liegt diese Identität allen Wachträumen, Hoffnungen, Utopien selber im dunklen Grund und ist ebenso Goldgrund, auf den die konkreten Utopien aufgetragen sind.“ (PH I, 368) Das allgegenwärtige Grauen ist bei Huchel die Ausgangslage des Neuanfangs.⁶⁷ Der „Abgrund“ (V. 2) wird bei ihm Voraussetzung zu einer neuen ‚Grundlegung‘⁶⁸, wobei sowohl bei Bloch wie bei Huchel jener ‚Grund‘ golden erscheint. Erst in einer Anknüpfung an das Vergangene, in der das ‚Wort‘ gleichermaßen die Erinnerung an die Schrecken wach hält, kann ein solcher Anfang stattfinden; unabdingbare Bausteine sind dabei die kollektive Arbeit und die (konkrete) Utopie eines künftigen gemeinschaftlichen Zusammenlebens. „So leg den neuen Grund! / Volk der Chausseen, / zertrümmerter Trecks! / Reiß um den Grenzstein des Guts!“ Ganz im Sinne Blochs erscheint im Jetzt der Vor-schein der Utopie latent und im gleichen Augenblick das Telos in seiner Tendenz, woraus sich die Hoffnung (auch für den Einzelnen) nährt.⁶⁹

⁶⁶ Huchel, Peter: Die Gedichte, in: Gesammelte Werke in zwei Bänden, Bd. 1, hg. v. Axel Vieregge, Frankfurt a. M. 1984, S. 284.

⁶⁷ Vgl. Freytag: Weltsituationen, S. 90.

⁶⁸ In *Das Gesetz* heißt es weiter: „So leg den neuen Grund! / Volk der Chausseen, / zertrümmerter Trecks! / Reiß um den Grenzstein des Guts!“ (Huchel: Die Gedichte, S. 289)

⁶⁹ Vgl. Freytag: Weltsituationen, S. 94. Zu den Begriffen „Latenz“ und „Tendenz“ vgl. S. 57-61 der vorliegenden Arbeit.

Diesen Vor-schein gilt es aufzuspüren und künstlerisch umzusetzen. In *Die Bilder der Hoffnung* versucht Huchel eine solche Wahrnehmung zu vergegenwärtigen:

»Nicht male den Bauern Deng Ling-ban,
Wie du ihn siehst, im Dunst der kalten Straße,
Wenn er von Hütte zu Hütte schleicht
Und wässrigen Reis erbetteln muß.

Male Deng auf eigenem Acker, den er bald bestellen wird.

[...]

Nicht immer male, was du siehst.

Male die Bilder der Hoffnung!«

Und langsam kam das Wissen zu mir.⁷⁰

Die Texte Huchels der ersten Jahre der Nachkriegszeit bis zur Mitte der 50er sind durchdrungen vom ‚Geist der Utopie‘, einer immer wieder wörtlich erwähnten Hoffnung auf einen Neuanfang auf der Basis solidarischen Handelns. Es ist dies der Glauben an die Verwirklichung des Traumes einer (sozialistischen) Gemeinschaft in der SBZ/DDR, den er in diesen Jahren mit Bloch teilte.⁷¹

Huchel richtete seine Arbeit als Chefredakteur bei *Sinn und Form* im Großen und Ganzen nach zwei grundlegenden und von ihm selbst formulierten Redaktionsprinzipien aus: nach der tieferen Aktualität der Texte und nach der Widersprüchlichkeit als Kompositionsprinzip.⁷² Erstere meint dabei die Auswahl solcher Beiträge, die einen Geltungsanspruch unabhängig vom jeweiligen Entstehungszeitpunkt in sich tragen⁷³, was auf der Linie von Blochs Prämisse der ‚Unabgeschlossenheit der Vergangenheit‘ liegt.⁷⁴ Daneben sollte zweitens Widersprüchlichkeit durch ein spezielles Kontrastierungsverfahren erreicht werden, in welchem Meinungsvielfalt durch eine Gegenüberstellung verschieden argumentierender Texte (zu einem gleichen Thema) generiert wird.⁷⁵ Insgesamt hielt sich Huchel über die Jahre mit eigenen

⁷⁰ Huchel: Die Gedichte, S. 308f.

⁷¹ Vgl. Freytag: Weltsituationen, S. 98.

⁷² Vgl. Schoor, Uwe: Das geheime Journal der Nation. Die Zeitschrift ‚Sinn und Form‘. Chefredakteur Peter Huchel 1949-1962, Berlin/Bern 1992, S. 67, 107.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Vgl. S. 89f. der Arbeit.

⁷⁵ Vgl. Schoor: Das geheime Journal, S. 67.

Veröffentlichungen in ‚seiner‘ Zeitschrift zurück, eines der bekanntesten Gedichte aus dieser Zeit erschien jedoch in *Sinn und Form* 7 (1955) und entstand anlässlich des 70. Geburtstages von Ernst Bloch.

Für Ernst Bloch: Zu seinem siebzigsten Geburtstag

Herbst und dämmernden Sonnen im Nebel
Und nachts am Himmel ein Feuerbild.
Es stürzt und weht. Du mußt es bewahren.
Am Hohlweg wechselt schneller das Wild.
Und wie ein Hall aus fernen Jahren
Dröhnt über Wälder weit ein Schuß.
Es schweifen wieder die Unsichtbaren
Und Laub und Wolken treibt der Fluß.

Der Jäger schleppt nun heim die Beute,
Das kiefernästig starrende Geweih.
Der Sinnende sucht andere Spur.
Er geht am Hohlweg still vorbei,
Wo goldner Rauch vom Baume fuhr.
Und Stunden wehn, vom Alter weise,
Gedanken wie der Vögel Reise,
Und manches Wort wird Brot und Salz.
Er ahnt, was noch die Nacht verschweigt,
Wenn in der großen Drift des Alls
Des Winters Sternbild langsam steigt.⁷⁶

Bloch selbst hatte zuvor den Wunsch geäußert, dem parallel veröffentlichten und im Anschluss an das Gedicht platzierten Essay von Hans Heinz Holz „etwas Gratulierendes [...], Superlativistisches oder Großartiges“⁷⁷ zur Seite zu stellen, wozu sich Huchel (in alter Verbundenheit) selbst bereit erklärte. Zwei kurze Absätze aus Blochs *Das Prinzip Hoffnung* müssen für ein tieferes Verständnis des Gedichts zu Rate gezogen werden.

⁷⁶ Huchel, Peter: Die Gedichte, S. 134. Das Gedicht erschien erstmals in: *Sinn und Form* 7 (1955). Beiträge zur Literatur, hg. v. der Deutschen Akademie der Künste, Heft 3, Berlin 1955, S. 414; ergänzt wurde es durch einen Essay von Hans Heinz Holz (Holz, Hans Heinz: Der Philosoph Ernst Bloch und sein Werk »Prinzip Hoffnung«, in: ebd., S. 415-447).

⁷⁷ Aus einem Brief Blochs vom 28.4.1955; zit. in: Nijssen, Hub: Der heimliche König, S. 282.

Zum Einen zur Klärung des Begriffs ‚Hohlraum‘/‚Hohlweg‘, zum anderen, um Blochs Sichtweise bezüglich der Aneignung des Vergangenen transparent erscheinen zu lassen.

Doch ebenso, und das ist das entscheidend Andere, entscheidend Wahre – zeigt alle große Kunst das Wohlgefällige und Homogene ihres werkhaften Zusammenhangs überall dort gebrochen, aufgebrochen, vom eigenen Bildersturm entblättert, wo die Immanenz nicht bis zur formal-inhaltlichen Geschlossenheit getrieben ist, wo sie sich selber noch *fragmenthaft* gibt. [...] Dort öffnet sich [...] noch ein Hohlraum sachlicher, höchst sachlicher Art, mit *ungerundeter Immanenz*. Und gerade dahin zeigen die *ästhetisch-utopischen* Bedeutungen des Schönen [...] ihren Umgang. (PH I, 252)

Die Entdeckung der Zukunft im Vergangenen, das ist Philosophie der Geschichte [...].
(TE, 152)

Schon in den oben eingebrachten Beispielen erschien die Bewahrung des Vergangenen und dessen Nutzung bzw. die Hebung von dessen utopischen Potentialen als notwendige Voraussetzung für einen Neuanfang im Jetzt, was sich als eine spezifische Aneignung blochscher Überlegungen erweist, die auch und in verstärktem Maße bei Volker Braun in Erscheinung treten sollte. Bei Bloch heißt es „Wenn die Aneignung des Kulturerbes immer kritisch zu sein hat, so enthält diese Aneignung, als besonders wichtiges Moment, die Selbstauflösung des zum musealen Objekt d’art Gemachten [...].“ (PH I, 253) Dessen möglicherweise eingedenk beginnt Huchels Gedicht mit Bildern der Auflösung, des Übergangs – „Herbst“ (V. 1), „die dämmernden Sonnen“ (V. 1), „stürzt und weht“ (V. 3), „wechselt“ (V. 4) – bei gleicher Betonung eines Bewahrens. Huchel selbst gibt Aufschluss über die inneren Bezüge der ersten Verse:

„Es stürzt und weht“ bezieht sich nicht auf das Feuerbild oder das Sternbild des Winters. Es bezieht sich auf: Du musst es bewahren. Oder profan ausgedrückt: In der Zeit, wo vieles stürzt und hinwegweht, muss man ewige Werte beschützen und bewahren.⁷⁸

Dies erscheint insofern von dringender Notwendigkeit zu sein, da in der Gegenwart (erneut) Gefahr für eine gelingende Zukunft droht. Der „Hohlweg“ (V. 4, 12) wird nun zwei Mal im Gedicht erwähnt und zwar in kontrastierender Form zwischen dem „Wild“ (V. 4), das dort ‚schneller wechselt‘ (V. 4) und dem ‚Sinnenden‘ (V. 11), der

⁷⁸ Huchel, Peter: zit. in: ebd.

dort ‚still vorbei geht‘ (V. 12). Im Hinblick auf das obige Bloch-Zitat kann sich eine Deutung ergeben, dass in Zeiten des schnellen Wechsels sich der ‚Hohlraum‘ dem ‚Wild‘ (den gejagten Menschen) nicht öffnet und diese somit kein Gespür für die darin eingelagerte Utopie und Schönheit entwickeln können, während es dem ‚Sinnenden‘ obliegt, sehend daran vorbei zu gehen und das Wissen um die Möglichkeit, Utopie aus vergangenem Schönen zu entwickeln – „Wo goldner Rauch vom Baume fuhr“ (V. 13) – zu bewahren. Ob mit dem ‚Sinnenden‘ nun Bloch⁷⁹, Huchel oder allgemein der anspruchsvolle Leser gemeint ist, erscheint weniger relevant vor der Aussage, dass jener „ahnt, was noch die Nacht verschweigt“ (V. 17). Spätestens an dieser Stelle entpuppt sich Huchels Text als Warngedicht⁸⁰, sicher auch mit einem versteckten Hinweis auf die damals schon weitgehende Bspitzelung von Bloch und Huchel seitens der Stasi.⁸¹ Dem Gedicht gar prophetische Qualitäten bezüglich der eigenen und Blochs Zukunft zuzusprechen, wie es Axel Vieregg in seiner Analyse unternimmt⁸², erscheint angesichts der Tatsache, dass es bis zu Huchels Absetzung und Isolation noch sieben Jahre dauern sollte, und dem Umstand, dass Bloch 1955 „im Zenit seines Ruhms in der DDR“⁸³ stand, einen Schritt zu weit zu gehen. Nijssens Vorschlag, dass das Gedicht einen „Wendepunkt in Huchels Werk [bedeutet], weil hier zum erstenmal seine Resignation zum Ausdruck kommt“⁸⁴, ist jedoch zuzustimmen. Denn im Gedicht kann man explizit lesen: „Es schweiften wieder die Unsichtbaren“ (V. 7), Geschichte schien sich zu wiederholen und die (ersten) Erlebnisse aus der Zeit des Nationalsozialismus, schienen in der damaligen Gegenwart der DDR ihre Fortführung zu finden. Ab diesem kritischen Punkt veränderten sich Huchels Gedichte hin zu mehr Verdichtung und Chiffrierung, die Texte wurden als Reaktion auf die politischen Entwicklungen im DDR-Staat kürzer und verschlüsselter.⁸⁵ Abschließend lässt sich auch eine Anspielung auf Blochs *Spuren* im vorliegenden Gedicht finden, wenn man den Blick auf das die Komposition einrahmende „Feuerbild“ (V. 2) bzw. „Des Winters Sternbild“ (V. 19).

⁷⁹ Vgl. Nijssen: Der heimliche König, S. 300.

⁸⁰ Günther Anders definiert das ‚Warngedicht‘ als ein Medium, Angst zu mobilisieren, bzw. zur „Ausbildung der moralischen Phantasie“ (Anders, Günther: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, Bd. 1, München 1987, S. 273).

⁸¹ Nijssen: Der heimliche König, S. 302.

⁸² Vieregg, Axel: Die Lyrik Peter Huchels. Zeichensprache und Privatmythologie, Berlin 1976, S. 57-64.

⁸³ Bloch, Karola: Aus meinem Leben, S. 214.

⁸⁴ Nijssen: Der heimliche König, S. 300.

⁸⁵ Ebd., S. 302.

richtet. In Blochs *Spuren* (im Abschnitt *Geist, der sich erst bildet*) ist damit Orion gemeint:

Fabelhaft nahe, wie eingebrannt stand der Orion am Winterhimmel; man wurde nicht müde,
dies feurig Behauptende zu sehen. Die drei Sterne hinauf, das Schwertgehänge darunter;
das „Gleiche“ war magisch geworden, mit langen Blicken fühlt man sich in das Sternbild
versetzt. (SPU, 70)

Das „Gleiche“ steht in *Geist der Utopie* für die Identität von innerer und äußerer Dichte und wird auf die sich nach Identität von realer Welt und Utopie Sehnenenden verlängert (vgl. GdU, 66). Ein solches Telos („magisch geworden“) erscheint jedoch nur „mit langen Blicken“, also in Zukunft erreichbar zu sein.⁸⁶ Der Hoffnung darauf jedoch tut dies keinen Abbruch. Liest man den Schluss von Huchels Gedicht vor dem Hintergrund dieses Querverweises wird der resignative Ton zumindest insofern entschärft, als dass der kommende ‚Winter‘ (V. 19) mittels der Hoffnung überstanden werden kann.

Wie sehr das Gedicht bzw. dessen Inhalt Huchel am Herzen lagen, geht unmissverständlich aus einem Brief an Bloch, der mittlerweile zwangserimitiert worden war, vom 7. April 1960 hervor:

2. Zum Gedicht »Widmung«: Wo immer ich in den letzten Jahren las, Berlin, Düsseldorf, Prag, habe ich diese Arbeit vorgetragen. Auch für die Leipziger Lesung wurde sie von mir gewählt. Als Hans Mayer beim Abendessen am 29. März vorschlug, diese Verse zu sprechen, stand meine Auswahl längst fest.⁸⁷

Wie schon erwähnt folgten zwei Jahre später Huchels Absetzung und die Jahre der Isolation und Repression seitens der DDR-Regierung bzw. der Staatssicherheit. Weitere Kontakte mit dem Freund Ernst Bloch sind ab 1960 nicht mehr belegt.

II.2 Ernst Bloch bei Rainer Kirsch

Als stellvertretender Repräsentant der ‚Mittleren Generation‘ von DDR-Schriftstellern bietet sich Rainer Kirsch an, da der Einfluss, den Ernst Bloch auf dessen Werke und

⁸⁶ Vgl. Freytag: *Weltsituationen*, S. 110.

⁸⁷ Huchel (Wilhemshorst) an Ernst Bloch (Leipzig), 7. April 1960, in: Nijssen, Hub: Peter Huchel. Wie soll man da Gedichte schreiben. Briefe 1925-1977, Frankfurt a. M. 2000, S. 339.

Persönlichkeit ausgeübt hat, stellenweise offen zu Tage tritt. In einem Gespräch mit Rüdiger Bernhard) wurde Kirsch von diesem gefragt, welcher Theoretiker bzw. philosophische Denker ihn im Besonderen beeinflusst hätte. Seine Antwort lautete:

Als Stalin starb – ich war 18 – hatte ich ziemliche Bedenken, wie es mit der Welt nun weitergehen sollte; mit dem XX. Parteitag (Nikita Chruschtschow enthüllte dabei den Parteimitgliedern die Verbrechen Stalins, u.a. die „Säuberungen“ der 30er Jahre; der Parteitag markierte gleichzeitig den Beginn der „Entstalinisierung“ in der UdSSR; Anm. d. Verf.) brach für mich ein Stück Weltbild zusammen. Ich studierte damals Philosophie in Jena, dort fing ich auch an, intensiver Gedichte zu lesen. [...] Außerdem las ich, was ich für ein großes Glück halte, Ernst Bloch;⁸⁸

In diesem kurzen Abschnitt fallen besonders drei Ereignisse auf, die für den dem Jugendalter gerade erst erwachsenen Dichter Rainer Kirsch von Bedeutung sein würden. Erstens: Kirsch war bekennender Sozialist, der nach dem Entzug der ideologischen Basis später zu einem der wichtigsten Systemkritiker aus Kreisen der Literatur wurde. Zweitens: Schon früh wurde er durch Philosophie und Dichtung geprägt („Wichtig war für mich eine *Anthologie 56*, die jüngere Dichter aus Ost und West vorstellte, und Rilke, der deutsche Expressionismus und Brecht.“⁸⁹). Drittens: Bloch wird zu einem Zeitpunkt (1956/57), in dem er aufgrund seiner immer schärferen Kritik an der doktrinen Erstarung des Sozialismus/Marxismus in der DDR selbst in die Schusslinie der Partei bzw. der Staatssicherheit geraten war, zu einem in philosophisch-ideologischer Hinsicht wichtigen Impulsgeber für Kirsch.

1953 bzw. 1956 waren die ersten beiden Teile von *Das Prinzip Hoffnung* im Aufbau-Verlag erschienen und Bloch stand (zumindest in der Öffentlichkeit) auf der Höhe seines „Ruhmes“; seine Vorlesungen in Leipzig übten eine nie da gewesene Anziehungskraft auf die junge Generation aus, zu welcher Kirsch damals zu rechnen war.⁹⁰ Zwischen 1953 und 1957 studierte Kirsch Geschichte und Philosophie in Halle

⁸⁸ Kirsch, Rainer: Gespräch mit Rüdiger Bernhard, in: ders.: *Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche*, Leipzig 1991, S. 232.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Dazu Hans Mayer, Blochs Kollege am Lehrstuhl für Philosophie: „Man erlebte den Prozess lebendigen Denkens – und jede Sprachsphäre, jede Anspielung war gerechtfertigt, die mitzuhelfen imstande war, das Denken in Hauptworten in einen dialogischen Denkvorgang zu verwandeln. [Unvermittelt vermochte Bloch,] dichterische Visionen neben bereitwillig zitierte Schlagworte aus dem Alltag, griechische Zitate

und Jena, bevor seine „Relegation wegen Mitarbeit in der laut MfS »staatsfeindlichen Gruppierung« der »Jenaer Philosoph. Studentenges.« im Zusammenhang mit Studien zu Ernst Bloch zu einem vorübergehenden Ausschluss aus der SED kam.“⁹¹ So verwundert es kaum, dass Bloch in weltanschaulicher und dichtungstheoretischer Direktion seine Spuren im Werk Kirschs hinterlassen hat.

Eine genaue Analyse des Vorworts zu einem seiner wichtigsten poetologischen Essays *Das Wort und seine Strahlung. Über Poesie und ihre Übersetzung* bringt dabei geradezu verblüffend viele gedankliche Parallelen zum Philosophen ans Tageslicht. Kirschs Text beginnt mit den Sätzen

Gedichte sind Fenster. Wir sehen durch sie hindurch. Wohin? Auf die Welt, gespiegelt in einem Ich, das sich zum Sprecher aller gemacht hat, wer immer „alle“ diesem Ich sind. Gedichte sind Spiegel der Seele. Was wird gespiegelt? Unser Ich, das unsichtbar ist und sich sichtbar macht, indem es die Welt in einem ernsten Spiel verzerrt.⁹²

Zur fast gleichen Ansicht, dass sich die Welt im Kunstwerk in einem Ich spiegelt, das sich erst dort „sichtbar“ machen kann, indem es „Welt“ wörtlich ins Werk setzt und somit für ein „Wir“ spricht, gelangte Bloch bereits im *Geist der Utopie*:

Hier können uns die Bildwerke, fremdartig bekannt, wie Erdspiegel erscheinen, in denen wir unsere Zukunft erblicken, wie die verummten Ornamente unserer innersten Gestalt, wie die endlich wahrgenommene adäquate Erfüllung, Selbstgegenwart des ewig Gemeinten, des Ichs, des Wir [...]. (GdU, 48)

Bei Bloch steht der Zukunftsbezug aller Kunst genauso im Vordergrund wie die darin eingelagerte, vor-scheinende Selbstverwirklichung des Menschen. Kunst selbst erhält dabei

vom Tagtraum her dieses utopisierende Wesen, nicht als leichtsinnig vergoldendes, sondern als eines das ebenso Entbehrung in sich hat und das, wenn diese von Kunst allein gewiss

aus Plotin neben einen philosophisch durchleuchteten Schlagertext zu stellen [...]“ (Mayer, Hans: Der Redner Ernst Bloch, in: Ernst Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag, Frankfurt a. M. 1975, S. 219)

⁹¹ Kölling, Andreas: (sw) Rainer Kirsch, in: Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien, hg. v. Müller-Enbergs, Helmut/Jan Wielgoß u.a., Berlin 2006, S. 504f.

⁹² Kirsch, Rainer: Das Wort und seine Strahlung. Über Poesie und ihre Übersetzung, in: ders.: Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 6.

nicht überwunden, so in ihr auch nicht vergessen, sondern umschlungen wird von der Freude als kommender Gestalt. [...] Menschen, Situationen werden kraft des zu Ende reitenden Tagtraums in großer Kunst selber bis ans Ende getrieben: das Konsequente, ja objektiv Mögliche wird sichtbar. (PH I, 106)

Bei Kirsch ist in den nächsten Sätzen gleichermaßen von „Zeichen“ in der Kunst die Rede, die einen Erkenntnisausgriff ermöglichen und so Vor-bildcharakter erlangen:

Die Verzerrungen der Welt in den Bildern und Tönen der Kunst sind die Zeichen, die uns das Ich erkennen lassen – in großer Poesie als Zentrum einer Welt und als Vor-bild, menschlicher Selbstverwirklichung, welche Finsternisse⁹³ immer geschildert werden.⁹⁴

Solche „Verzerrungen“ können als Produkt der tätigen Phantasie des dichtenden Subjekts zugeschrieben werden, das, sich der Brüche der Wirklichkeit bewusst, solche ‚verzerrt‘ darstellt und darüber hinaus in solcher Darstellung das in der Wirklichkeit angelegte utopische Potential ans Tageslicht bringt. Gemäß der Grundvoraussetzung „Die Wirklichkeit ohne reale Möglichkeit ist nicht vollständig [...].“ (PH I, 257) hält Blochs Realismus, wie er im Kunstwerk herrschen sollte „auf aktivierende Weise, einen Spiegel immanenter Antizipation vor, er ist tendenzhaft-utopischer Realismus, anders ausgedrückt: Realität heißt: Wirklichkeit plus Zukunft in ihr“ (LA, 143) – oder Verzerrung der Wirklichkeit „als Zentrum einer Welt und als Vor-bild“ im Kunstwerk. Die nächsten Zeilen Kirschs lassen sich ebenfalls auf ein schon oben zitiertes Grundprinzip der Ästhetik Blochs beziehen:

Und gerade heute stirbt der poetisch genaue Traum an keiner Wahrheit; denn die Wahrheit ist nicht Abbildung von Fakten, sondern von Prozessen, sie ist letzthin die Aufzeichnung der Tendenz und Latenz dessen, was noch nicht geworden ist und seinen Täter braucht. (LA, 141)

Bei Kirsch:

Sprache bildet nicht nur Welt ab, sondern auch Beziehung des Menschen zur Welt, die ein assoziierter Kampf um seine Freiheit ist. In diesem Kampf versichert sich das Subjekt nicht

⁹³ Analog zu Blochs: „Entbehrung“.

⁹⁴ Kirsch, Rainer: Das Wort und seine Strahlung, S. 6.

nur mit Hilfe der Wissenschaft arbeitend der Dinge, sondern auch mit Hilfe der Kunst tätig anschauend seiner selbst.⁹⁵

Beide lehnen damit die reine Mimesis kategorisch ab und betonen ausdrücklich den Prozesscharakter (von Welt, mitsamt dem Subjekt als solchem), der im Kunstwerk sichtbar gemacht werden muss. Von einem tätigen, arbeitenden, einem ein „Draußen“ formenden Subjekt geht Bloch explizit aus, wenn er den Menschen als utopisierendes bzw. utopisches Wesen zu definieren sucht.⁹⁶ Dabei beruht die Möglichkeit zur Veränderung auf einer ‚Unfertigkeit‘ des Ich’s (Noch-Nicht-Bewusstes) analog zur ‚Unfertigkeit‘ der Objektwelt (Noch-Nicht-Gewordenes).⁹⁷

Sich ins Bessere denken, das geht zunächst nur innen vor sich. Freilich ginge auch inwendig nichts um, wäre das Auswendige völlig dicht. Draußen aber ist das Leben so wenig fertig wie im Ich, das an diesem Draußen arbeitet. Kein Ding ließe sich wunschgemäß umarbeiten, wenn die Welt geschlossen, voller fixer, gar vollendeter Tatsachen wäre. Statt ihrer gibt es lediglich Prozesse, das heißt dynamische Beziehungen, in denen das Gewordene nicht völlig gesiegt hat. (PH I, 224)

Die Arbeit am „Draußen“ erlangt so gleichzeitig den Rang einer ‚Versicherung‘ des Ichs seiner selbst und solches geschieht in der Kunst, der Dichtung, der Poesie, indem die ‚Verzerrungen‘ der Wirklichkeit aufgespürt und, mit einem ästhetischen Mehrwert, dem „Bedeutenden“ (PH I, 257) aufgeladen, in Sprache zur Reaktion gebracht werden.

Poesie verzerrt Welt in der Sprache, indem sie durch die rhythmische Organisation des Verses die Wörter auflädt, so dass diese mehr bedeuten als die Dinge, die sie benennen.⁹⁸

Auch in diesem dichtungstheoretisch-ästhetischen Grundsatz sind sich die beiden Autoren einig, da Bloch von einem „Mehrgefüge“ (TE, 325), das im Gedicht entstehen kann, ja muss, spricht. Durch die „Zusammenschau“ (TE, 277, 365) an einem

⁹⁵ Kirsch, Rainer: Das Wort und seine Strahlung, S. 6. Vgl. dazu auch eine andere Stelle bei Bloch zur „tätigen Phantasie“: „Die Kunst wird mittels einer so beschaffenen Phantasie Erkenntnis, nämlich durch treffende Einzelbilder und Gesamtgemälde [...]; sie geht dem ‚Bedeutenden‘ der Erscheinungen nach und führt es aus. [...] Und das ‚Bedeutende‘ ist in Kunst wie Wissenschaft das Besondere des Allgemeinen, die jeweilige Instanz für den dialektisch-offenen Zusammenhang [...]“. (PH I, 257)

⁹⁶ Vgl. Gekle, Hanna: Wunsch und Wirklichkeit. Blochs Philosophie des Noch-Nicht-Bewußten und Freuds Theorie des Unbewußten, Frankfurt a. M. 1986, S. 73.

⁹⁷ Vgl. dazu S. 56-62 der Arbeit.

⁹⁸ Kirsch: Das Wort und seine Strahlung, S. 6.

kulminierenden Zwischenraum, der ‚zusammenhängend unterbricht‘ (TE, 302), wird der Blick freigegeben auf ein „qualitatives Mehr-Gefüge“ (TE, 325) „aller echter Gestalten [...], das vermehrend-vermehrte Mehr über der Summe ihrer Teile wie ihrer selbst“ (TE, 327). So bedeuten die Wörter bzw. ihre Zusammenhänge mehr „als die Dinge, die sie benennen“⁹⁹, wie Kirsch schreibt.

Kirsch beendet sein Vorwort, indem er dem Gedicht einen von ihm selbst ausgehenden und gar formenden Veränderungsimpuls attestiert, der für das Ich ein Mehr an individueller und in einem nächsten Schritt kollektiver (da vorher die Rede von einem ‚Wir‘ war) Freiheit bedeuten kann.

Das Ich, seine Affekte, Strebungen, Wünsche werden arbeitend anwesend im Benannten.
So spiegelt das Gedicht in der Sprache das Ich, setzt es in Schwingungen und erzieht es,
damit seine Freiheit möglicher werde.¹⁰⁰

Bloch zielt in seinen Ausführungen zum ‚Tagtraum‘, den er als Äquivalent und Movens des Kunstwerks ausweist¹⁰¹ auf die gleichen Aspekte, da in dessen ‚Anwesenheit‘ im Gedicht, die Wünsche des Ichs ausgetragen werden und es sich selbst bzw. Welt fortschreitend erweitert, was als Zugewinn an Freiheit geltend gemacht werden kann. Bloch spricht von vier Charaktereigenschaften des Tagtraums, wobei dieser in der dritten vor allem mit Hinblick auf die Kunst der „Weltverbesserung“ als „Welterweiterung“ (PH I, 106) dient und in seiner vierten sich unter dem unbedingten Willen und bei vollem Bewusstsein vollzieht, die imaginierten Wünsche radikal zu Ende, „an ihren Erfüllungsort“ (PH I, 107) zu führen.

„Das Gedicht [spiegelt] in der Sprache das Ich“¹⁰², das wiederum selbst die Welt spiegelt. Mit fast den gleichen Worten sucht Holz die blochsche Kategorie des Vor-scheins (im Kunstwerk) zu erläutern: Vor-schein repräsentiert Wahrheit des Kunstwerks, indem die „Subjektivität, in der sich etwas spiegelt, das erscheint“¹⁰³, darin aufgehoben ist bzw. impulsstiftend reagiert.

⁹⁹ Kirsch: Das Wort und seine Strahlung, S. 6

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Vgl. dazu S. 93-99 der Arbeit.

¹⁰² Kirsch: Das Wort und seine Strahlung, S. 6

¹⁰³ Holz, Hans Heinz: Logos spermatikos. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt. Darmstadt/Neuwied 1975, S. 20.

In der Sammlung von Essays, Notizen und Gesprächen *Ordnung im Spiegel* finden sich mindestens drei weitere Texte, in denen sich Kirsch explizit oder implizit auf Bloch bezieht. So schreibt er 1965 in seiner Abschlussarbeit am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“ *Kunst und Verantwortung. Probleme des Schriftstellers in der DDR*¹⁰⁴ über das Verhältnis von „Kunst und Wirklichkeit“:

Wer Kunst macht, setzt Welt aus sich heraus. Er schafft damit eine neue Realität, die mit der realen Welt in gewissen (wesentlichen) Punkten korrespondiert, sie bedeutet und deutet, indem sie sie, nach einer Formulierung Ernst Blochs, bis zur Kenntlichkeit verändert.¹⁰⁵

Er hebt damit auf Blochs bereits oben eingeführten Realismus-Begriff ab, den letzterer erstmals in diametraler Entgegensetzung zu Georg Lukács Verständnis einer „überall geschlossen zusammenhängende[n] Wirklichkeit“ (EdZ, 270) auf der so genannten ‚Expressionismus-Debatte‘ formulierte, welche auf dem I. Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur (21.-25. Juni 1935 in Paris) ihren Höhepunkt fand.¹⁰⁶ Blochs Auffassung von Dichtung, erhebt sie den Anspruch ‚realistisch‘ zu sein, fußt auf zwei Säulen: „Schaffende Kunst ist eine, indem sie sowohl das Typisch Bedeutende¹⁰⁷ kenntlichmacht, wie indem sie das ungeworden Mögliche im bewegt Wirklichen anfeuert, ermutigend als realistisches Ideal vorausgestaltet.“¹⁰⁸ Bloch erweitert dabei den traditionellen Realismus-Begriff um die utopische Komponente und jenen bereits oben angesprochenen Prozessgedanken, wobei sich ‚Kenntlichmachen‘ auf dessen ästhetisches Grundprinzip bezieht, dass alle Kunst „Wirklichkeit plus Zukunft in ihr“ (PH I, 257) enthalten muss. Damit geht Kirsch in seiner Aussage (Erschaffung einer „neue[n] Realität, die mit der realen Welt in gewissen [wesentlichen Punkten] korrespondiert, sie bedeutet und deutet“¹⁰⁹) konform. In diesen Kontext ist auch der kurz darauf folgende Satz „Kunst interpretiert – als

¹⁰⁴ Kirsch, Rainer: Kunst und Verantwortung. Probleme des Schriftstellers in der DDR (Theoretische Abschlussarbeit am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“, in: ders.: *Ordnung im Spiegel*. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 120-129.

¹⁰⁵ Ebd., S. 127.

¹⁰⁶ Vgl. Kantorowicz, Alfred: *Politik und Literatur im Exil. Deutschsprachige Schriftsteller im Kampf gegen den Nationalsozialismus*, München 1983, S. 218.

¹⁰⁷ Genauer im schon oben zitierten Satz: „Und das »Bedeutende« ist in Kunst wie in Wissenschaft das Besondere des Allgemeinen, die jeweilige Instanz für den dialektisch-offenen Zusammenhang, die jeweils charakteristisch-typische Figur des Totum.“ (PH I, 257)

¹⁰⁸ Bloch, Ernst: *Avicenna und die Aristotelische Linke*, Frankfurt a. M. 1963, S. 79.

¹⁰⁹ Kirsch: *Kunst und Verantwortung*, S. 127.

sozialistische Kunst – Welt mit der Intention auf Weltveränderung“¹¹⁰ einzuordnen, wobei Kirsch trotz aller Systemkritik an seiner Grundüberzeugung „Der Sozialismus ist eine Möglichkeit. Als einzige Gesellschaftsform ist er offen für die Entwicklung auf eine dem Menschen erstmals erträgliche Welt“¹¹¹ festhielt. So auch Bloch, der sich zum Sozialismus u.a. wie folgt äußert: „[D]er Bautrieb ist hier, zum ersten Mal in der Geschichte der Kultur, moralisch, ist der Bau einer Welt ohne Ausbeutung und Ideologie“ (PH I, 516) und weiter „So ist denn die Wahrheit [...] als Anweisung zum Bau, keineswegs Grämen noch Eis. Konträr, ihre Haltung ist, wird, bleibt kritisch-militanter Optimismus, und dieser orientiert sich im Gewordenen allemal aufs Noch-Nicht-Gewordene, auf betreibbare Möglichkeiten des Lichts.“ (PH I, 518) Diesen kritischen Optimismus teilte Kirsch: „Die Möglichkeiten müssen mühsam und schrittweise verwirklicht werden. Dabei sind Rückschläge zu erwarten.“¹¹² [...] Die Richtung des Aufbruchs aber wird beibehalten werden.“¹¹³ Blochs Zentralkategorie der Tendenz auf einen utopischen Zielinhalt hin schwingt in diesen Worten sicher mit. In der gleichen Sammlung ist ein *Gespräch mit Bernd Kolf*¹¹⁴ abgedruckt, in welchem Kirsch bereits oben diskutierte ästhetische Grundsätze wiederholt, jedoch noch weiter spezifiziert.

Kunst kann Menschen ihre Möglichkeiten vorführen, sie kann ihnen helfen, zu sich selber zu kommen. [...] Zu-sich-selbst-Kommen des Menschen ist ja ein historischer Prozess, der unter Rückschlägen und Opfern verläuft. Dennoch wendet sich Kunst jeweils an Individuen, von denen jedes seinen Anspruch auf Selbstverwirklichung hat. Dieser Anspruch ist oft verschüttet. Kunst kann ihn wecken helfen. In diesem Sinn enthält alle wichtige Kunst, auch wo sie kein Gesellschaftsmodell anbietet, ein Moment sozialer Utopie.¹¹⁵

Erneut scheinen hier Blochs Ausführungen zu realistischer Kunst einen definitorischen Eindruck hinterlassen zu haben. Folgende Stelle lässt sich dazu als Referenz anfügen:

¹¹⁰ Ebd., S. 128. Gleichmaßen Bloch, der, wie oben erwähnt, der Kunst „Weltverbesserung“ als „Welterweiterung“ (PH I, 106) anheim stellt.

¹¹¹ Kirsch: Kunst und Verantwortung, S. 129.

¹¹² Vgl. dazu S. 82-86 der Arbeit.

¹¹³ Kirsch: Kunst und Verantwortung, S. 129.

¹¹⁴ Kirsch, Rainer: Gespräch mit Bernd Kolf, in: ders.: Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 201-208.

¹¹⁵ Ebd., S. 202.

Wo der prospektive Horizont [in der Kunst; Anm. d. Verf.] durchgehends mit visiert wird, erscheint das Wirkliche als das, was es in concreto ist: als Weggeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr. [...] Das allein ist Realismus [...]. (PH I, 257)

Erneut stellen beide die Bedingungen an (bedeutende) Kunst, den in der Wirklichkeit überall auffindbaren Prozess des Werdens und jenen darin inhärenten, utopischen Zukunftsbezug als offene Möglichkeit zur Darstellung zu bringen. „Zu-sich-selbst-Kommen“¹¹⁶ des Individuums wird bei Bloch gleichermaßen als Weg und Ziel in Richtung der Utopie eines fernen ‚Humanums‘ deklariert:

Das Morgen im Heute lebt, es wird immer nach ihm gefragt. Die Gesichter, die sich in die utopische Richtung wandten, waren zu jeder Zeit verschieden, genauso wie das, was sie darin im Einzelnen, von Fall zu Fall, zu sehen meinten. Dagegen die Richtung ist hier überall verwandt, ja in ihrem noch verdeckten Ziel die gleiche: sie erscheint als das einzig Unveränderliche in der Geschichte: Glück, Freiheit, Nicht-Entfremdung [...]. (PH III, 1627)

Hierbei wird ein weiterer Aspekt, in dem Einigkeit zwischen dem Philosophen und dem Dichter herrscht, angedeutet. Nämlich, dass utopisches Denken einen elementaren Bestandteil der Geistesgeschichte des Menschen darstellt. Folglich besitzen die Werke der Vergangenheit, so sie denn bedeutend sind, gleichermaßen ein utopisch-vorausweisendes Moment, das in der Gegenwart, einmal aufgespürt, jedoch unter jeweils veränderten Bedingungen und subjektiven Zugriffshorizonten fortwirken kann. Kirsch verleiht einem solchen Prinzip im gleichen Gespräch, indem er sich vehement gegen „prosaschreibende Kollegen, die [...] meinen, aus vergangener Kunst nichts lernen zu müssen [...]“¹¹⁷, Nachdruck:

Aus solcher Hybris folgt nicht nur, dass künstlerische Verfahren anderer Länder und Zeiten nicht zur Kenntnis genommen werden – geleugnet werden auch die großen utopischen Gehalte früherer Kunst, die von diesen Verfahren immerhin bis zu uns transportiert werden. [...] Also – der Dichter muss die künstlerischen Verfahren der Vergangenheit in ihrem

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd., S. 206.

Funktionieren und im Wandel ihrer Funktion kennen, um wählen, verwerfen, neue Verfahren oder Kombinationen von Verfahren für seine Gehalte finden zu können.¹¹⁸

Eine solche kritische Aneignung des Kulturerbes bzw. großer Kunst geht bei Bloch aller künstlerischen Produktion voraus: „Die Entdeckung der Zukunft im Vergangenen, das ist Philosophie der Geschichte [...]“ (TE, 152) Dementsprechend fordert er ein Verfahren, dessen Anfang ein „Zertrümmern der Oberfläche wie weiter auch des bloß kulturhaft-ideologischen Zusammenhangs, worin die Werke [der Vergangenheit; Anm. d. Verf.] gestanden haben“ (PH I, 251f.), wäre. Erst so wird es möglich, deren antizipatorische Substanz frei zu legen und diese in einem dadurch dekonstruktivistischen (Montage-) Verfahren in der jeweiligen Gegenwart der künstlerischen Produktion zu aktivieren. Durch ein solches „reales Zusammenbringen von ganz Entferntem“ (TE, 336) kann insofern wiederum ein erkenntnisauslösender Impuls gestiftet werden, der sich in gesellschaftliche (oder wieder neue künstlerische) Praxis umsetzen lässt.¹¹⁹

So lässt sich abschließend konstatieren, dass jene Auffassungen Blochs und Kirschs analog verlaufen, welche besagen, dass Dichtung oder Kunst im Allgemeinen eine Vermittlung von unerledigter Vergangenheit, defizitärer Gegenwart und möglicher Zukunft zu leisten hat und so erst im Sinne eines „Überführens von Utopie in die Realität“¹²⁰ Veränderung als Weltverbesserung vor-scheinend zur Geltung bringen. Der letzte Absatz im anfangs zitierten Gespräch Kirschs mit Rüdiger Bernhard fasst oben Beschriebenes noch einmal in anderen Worten zusammen, wobei Kirsch hier (mit Bezug auf Peter Hacks' Vorschlag, ‚Utopie‘ durch ‚Ideal‘ zu ersetzen) zusätzlich explizit die blochsche Kategorie der Hoffnung als Grundpfeiler aller Utopie ausweist:

Mit der Überführung der Utopien in die Realität steht es, wie wir sehen, prekär [...]. Freilich klingt *Ideal* im Deutschen ein bisschen kalt und schillerisch, so dass man es vielleicht gar nicht mögen möchte, während *Utopie* eine Aura von Wärme hat, und die Kategorie Hoffnung enthält. Wie immer man sagt: der Dichter hat, glaube ich, diese Utopien oder Ideale als lebendige und in der Tradition befindliche immer wieder in die Gegenwart zu

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Vgl. dazu S. 94-101 der Arbeit.

¹²⁰ Kirsch: Gespräch mit Rüdiger Bernhard, S. 248.

bringen und [...] als Vor-Bilder artgemäßen Lebens wachzuhalten; dies wäre ein Stück Amt des Dichters, wie ich sehe.¹²¹

II.3 Unterschiede der Bloch-Rezeption bei weiteren Autoren: Irmtraud Morgner, Günter Kunert und Christa Wolf

Die unbedingte Einfluss der Werke Blochs, seiner Überlegungen zur Wechselwirkung zwischen Kunst und Utopie, der Optimismus, welchen seine Hoffnungs-Philosophie verbreitete, aber auch sein Wille zum Querdenkertum hinterließen insgesamt tiefe Spuren in der Literaturlandschaft der DDR. Besagter Nonkonformismus wurde in seinen Leipziger Vorlesungen und bei öffentlichen Auftritten vorgelebt. Das literarische Echo war von daher auch aufs Engste mit Blochs Persönlichkeit verknüpft, seiner Eigen-Inszenierung bzw. der über Jahrzehnte hinweg geschulten Fähigkeit, seine Theorien so zu vermitteln, dass von Philosoph und Philosophie gleichermaßen eine besondere Faszination¹²² ausging. Dies traf zusätzlich auf einen für solche Ideen empfänglichen Zeitgeist. Ein anschauliches Beispiel hierfür liefert Irmtraud Morgner in ihrem posthum veröffentlichten *Roman in Fragmenten Das heroische Testament*¹²³, woraus stellvertretend folgende Stelle zitiert sei:

Ich konnte Ernst Bloch nur selten erleben. Aber er war mein Lehrer. In höchstem Sinn: So etwas kann einem nur einmal im Leben zufallen; wenn man sehr großes Glück hat. Ich hatte es – und es ist mir nicht sofort bewusst geworden. Intensiv erleben und reflektieren gleichzeitig – dazu hat man kaum die Kraft. Zumal in jungen Jahren.

Bloch erlebte ich wie ein Naturerlebnis.

Ein Dichter auf dem Katheder! – der die Geschichte der Philosophie wie ein zaubrisches, erregendes, spannendes, hinreißendes Epos ausbreitete. Vor uns: die der Krieg übrig gelassen hatte; arm, ja, hungrig. Heißhungrig nach Schönheit, Wahrheit, Hoffnung, Enthusiasmus, Erstaunen. Tatendurstig.

In diesen Hunger, in diesen Durst hinein Blochs Persönlichkeit! Impulsiv – scharfsinnig, zart, drastisch, träumerisch, expressiv-pathetisch, mitreißend feurig.

¹²¹ Ebd., S. 249.

¹²² Vgl. Kirchner, Verena: Im Bann der Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie in der DDR-Literatur, Heidelberg 2002, S. 53.

¹²³ Morgner, Irmtraud: Das heroische Testament. Ein Roman in Fragmenten, hg. v. Rudolf Bussmann, München 1998.

Das Feuer eines fast Siebzigjährigen!

Unseres, das seiner Studenten, nahm sich vergleichsweise wie eine Funzel aus.

Blochs Persönlichkeit zündete. Entzündete.¹²⁴

In fast allen Romanen Morgners ist der Geist Ernst Blochs präsent, der Nachhall seiner Philosophie spürbar, sei es im von der Musik als Kunstform inspirierten¹²⁵ Roman *Rumba auf einen Herbst*¹²⁶ in der Figur des Physikers Kai, der als „cantus firmus der Hoffnung“¹²⁷ sich konkret mit der utopischen Dimension von Zukunft beschäftigt¹²⁸; oder sei es in *Amanda. Ein Hexenroman*¹²⁹, wo „das alltägliche Hoffen zum Weltgrundsatz“¹³⁰, also zum Prinzip erhoben wird. Blochs Vorlesungen wirkten auf Morgner „Als Wegzehrung fürs Leben. Die mir auch geholfen hat, immer wieder aufzustehen, ohne zu verbittern [...]“.¹³¹ In ihren Werken setzt sie Bloch ganz offen eine Art Denkmal.

Völlig anders, ja teilweise konträr stellt sich das Verhältnis zu Bloch im Falle Günter Kunerts dar, dessen Geschichtspessimismus spätestens nach seiner Übersiedlung in den Westen 1979 einen Gegenpol zu Volker Brauns Vorstellungen von Utopie bildete.¹³² Braun sprach Kunert in seinem Gedicht *Das Innerste Afrika* (LkM, 58-60) mit den Worten „Adieu. Sagte der Mann in Itzehoe. Und glitt hinter dem Fenster hinab“ (LkM, 60; V. 57/58) direkt an bzw. stuft dessen rigorosen Skeptizismus angesichts der zunehmenden Entfremdung des Menschen von sich selbst, der Gesellschaft und der Natur als zumindest sehr bedenklich ein. Jedoch findet sich jene Haltung Kunerts erst in den Gedichten des Bandes *Abtötungsverfahren*¹³³ zur Gänze widergespiegelt, in welchen Natur ihre Funktion als Raum emotionaler Geborgenheit verloren zu haben

¹²⁴ Ebd., 217f.

¹²⁵ Die Autorin gibt auf die Gliederung des Romans angesprochen den Hinweis, jener sei „der Sonatenform“ nachgebaut. (Morgner, Irmtraud: Der weibliche Ketzer heißt Hexe. Gespräch mit Eva Kaufmann, in: Irmtraud Morgner. Texte, Daten, Bilder, hg. v. Marlies Gerhardt, Frankfurt a. M. 1990, S. 64.)

¹²⁶ Morgner, Irmtraud: *Rumba auf einen Herbst*, Hamburg 1992.

¹²⁷ So Rudolf Bussmann in den im Anhang zum Roman abgedruckten Ausführungen. (Morgner: *Rumba*, S. 337)

¹²⁸ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 57.

¹²⁹ Morgner, Irmtraud: *Amanda. Ein Hexenroman*, Berlin 1983.

¹³⁰ Ebd., S. 258.

¹³¹ Morgner: *Das heroische Testament*, S. 218.

¹³² Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung. Studien zu Texten aus den achtziger Jahren, in: *Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft*, Bd. 137 – 1995, Würzburg 1995, S. 104.

¹³³ Kunert, Günter: *Abtötungsverfahren. Gedichte*, München 1980.

scheint und Mensch und Gesellschaft an Stagnation und Versteinering, Zweifel und Angst und kollektivem wie individuellem Zerfall als Resultate totalitärer Herrschaftsstrukturen zu leiden haben.¹³⁴ Jedoch stellt sich der Weg bis dorthin als ein mit schmerzlichen Erfahrungen und Enttäuschungen gepflasterter dar, ausgehend vom unerschütterlichen Glauben in das sozialistische Projekt und der daraus hervorgehenden emphatischen Hoffnung auf die Zukunft, niedergelegt in den Werken von etwa 1950 bis 1966.¹³⁵ Die Dichtung aus dieser Phase weist deutliche antizipatorische Züge auf und aus ihr spricht die unbedingte Überzeugung, ‚unterwegs‘ in eine bessere, sozialistische Zukunft zu sein. Als Beispiel kann das Gedicht *Wendemarke*¹³⁶ dienen, entnommen aus Kunerts Band *Unter diesem Himmel*, welches den beginnenden Sozialismus aus der Perspektive eines Nachgeborenen als Aufbruch in ein besseres Morgen darstellt¹³⁷, seine letztendliche Verwirklichung als Eintreten der Utopie,:

WENDEMARKE

Wenn Ihr über die Zeit sprecht,
Die ihr lebt, sprecht nicht ungerecht.

Sagt: Ist sie noch voller Dunkelheit,
Müssen wir sie doch preisen.
Sie ist das Ende von unserem Leid.
Sagt: Unsere Väter hatten den Traum.
Wir haben mehr.
Sie waren der Keim. Wir sind der Baum.
Sagt: Wir nehmen uns den schuldigen Lohn
Für Jahrtausende Arbeit.
Wie's ein Oktober gelehrt in der Sowjetunion.
Sagt: Eine frische Seite wird aufgeschlagen.
Du und ich schreiben die erste Zeile.
Sie beginnt mit: »WIR WAGEN...«
Sagt: Wir werden nicht untergehen.
Sagt: Wir sind an der Wendemarke.
Sagt: Wir haben das neue Beginnen gesehen.

¹³⁴ Vgl. Kasper, Elke: Zwischen Utopie und Apokalypse. Das lyrische Werk Günter Kunerts von 1950-1987, Tübingen 1995, S. 110.

¹³⁵ Ebd., S. 2.

¹³⁶ Kunert, Günter: Unter diesem Himmel. Gedichte, Berlin 1955, S. 81.

¹³⁷ Vgl. Kasper: Zwischen Utopie und Apokalypse, S. 25.

Sprecht von der Zeit nicht schlecht,
Die Ihr lebt, Ihr wäret ungerecht.

Die Gegenwart wird hier noch (angelehnt an Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*¹³⁸) zum Durchgangsstadium in Richtung einer besseren Zukunft erklärt, diese aufgebaut auf sozialistischem Fundament. Doch bereits 1965 mit Erscheinen des Bandes *Der ungebetene Gast*¹³⁹ vollzieht sich in den Gedichten ein Paradigmenwechsel mit dem Ziel, der heraufziehenden Gefahr der (vor allem sozialen) Entmenschlichung entgegenzuwirken.¹⁴⁰ Die Hoffnung scheint zu diesem Zeitpunkt noch nicht aufgegeben, die Gedichte wirken in ihrem Sinne als Spiegel des entfremdeten Lebens und der Mühen, diesen Zustand zu verändern, wie beispielsweise in *Wie ich ein Fisch wurde*:

8
Denn aufs neue wieder Mensch zu werden,
wenn man's lange Zeit nicht mehr gewesen ist,
das ist schwer für unsereins auf Erden,
weil das Menschsein sich zu leicht vergisst.¹⁴¹

Mit Bloch verbindet Kunert eine bemerkenswert ähnliche Geschichtsauffassung, welche Letzterer in seinem *Pamphlet für K.*¹⁴² erläutert:

Geschichte ist nicht, was gestern stattfand – fertig, vorbei und abgeschlossen ist: es gibt keinen Abschluss. Die irgendwann aufgenommenen Fäden ziehen sich durch die Epochen manchmal nur verdeckt und scheinbar überwunden, bis sie aus irgendwelchen Ursachen und Anlässen ans Licht treten: so leben wir auf einem Netzwerk von unsichtbaren Querverbindungen durch die Zeit: darin gefangen.¹⁴³

¹³⁸ Brecht, Bertolt: Gedichte 2, in: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 9, Frankfurt a. M. 1967, S. 722-725.

¹³⁹ Kunert, Günter: *Der ungebetene Gast*. Gedichte, Berlin/Weimar 1965.

¹⁴⁰ Vgl. Kasper: *Zwischen Utopie und Apokalypse*, S. 51.

¹⁴¹ Kunert: *Der ungebetene Gast*, S. 13.

¹⁴² Kunert, Günter: *Pamphlet für K.*, in: *Sinn und Form* 5/1975, S. 1091-1094.

¹⁴³ Ebd., S. 1094.

Ganz ähnlich heißt es bei Bloch, dass das Wirkliche sich „als Weggeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen“ (PH I, 257) darstellt. Die Vorstellung von untereinander heterogenen bzw. nebeneinander verlaufenden Progresslinien in der Geschichte als einer unfertigen verbinden Bloch und Kunert („es gibt keinen Abschluss“) mit einem Verständnis von Gegenwart als Prozess (wie es bereits bei Huchel und Rainer Kirsch beobachtet werden konnte).¹⁴⁴ Stellt man Kunerts Auffassung folgendes Bloch-Zitat zur Seite, scheint ein Einfluss des Philosophen nur noch schwer von der Hand zu weisen:

Kein Ding ließe sich wunschgemäß umarbeiten, wenn die Welt geschlossen, voll fixer, gar vollendeter Tatsachen wäre. Statt ihrer gibt es lediglich Prozesse, das heißt dynamische Beziehungen, in denen das Gewordene nicht völlig gesiegt hat. Das Wirkliche ist Prozess; dieser ist die weitverzweigte Vermittlung zwischen Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft. (PH I, 225)

Allerdings wird im Vergleich der beiden Stellen ebenfalls deutlich, wie sehr sich Bloch und Kunert in ihren entsprechenden Schlussfolgerungen unterscheiden. Bloch begreift die Offenheit des Geschichtsprozesses und das Unabgeschlossene der Vergangenheit als Möglichkeit, Kunert als Gefängnis.

Im Band *Unterwegs nach Utopia*¹⁴⁵ verabschiedet Kunert von daher konsequent die gesellschaftliche Utopie aus seiner Lyrik¹⁴⁶, attestiert jedoch dem Gedicht an sich, indem es Verlust und Aussichtslosigkeit in sich aufnimmt, sowohl für den Leser als auch für den Schriftsteller¹⁴⁷ ex negativo utopischen Gehalt zu bergen.¹⁴⁸ Davon sprechen die letzten Verse aus *Unterwegs nach Utopia I*:

[...]
unterwegs nach Utopia

¹⁴⁴ Vgl. Korngiebel, Wilfried: Bloch und die Zeichen. Symboltheorie, kulturelle Gegenhegemonie und philosophischer Interdiskurs, Würzburg 1999, S. 112.

¹⁴⁵ Kunert, Günter: *Unterwegs nach Utopia*. Gedichte, München 1977.

¹⁴⁶ Vgl. Kasper: Zwischen Utopie und Apokalypse, S. 99.

¹⁴⁷ Vgl. dazu auch die folgende Passage aus Kunerts Monolog *Für wen schreiben sie?*: „Das Gedichtelesen bewirkt etwas wie ein Zuschsselberkommen als zu den Ursprüngen des eigenen Wesens. [...] Im Ich des Gedichts erscheint – und darum zur Befreiung berufen – das unverkrüppelte, vollkommene, wenn auch ewig unvollkommene Individuum – ein Windhauch aus Utopia.“ (Kunert, Günter: *Für wen schreiben sie?*, in: ders.: *Warum schreiben? Notizen zur Literatur*, Berlin/Weimar/München 1976, S. 292)

¹⁴⁸ Ebd., S. 101.

wo keiner lebend hingelangt
wo nur Sehnsucht überwintert

Das Gedicht bloß gewahrt
was hinter den Horizonten verschwindet
etwas wie wahres Lieben und Sterben
die zwei Flügel des Lebens
bewegt von letzter Angst
in einer vollkommenen
Endgültigkeit.¹⁴⁹

Kunert stimmt zwar mit Bloch überein, wenn es um die genuine Möglichkeit von Kunst geht, der Utopie sozusagen einen ‚Aufenthaltsraum‘ zu geben, doch nähert er sich dabei eher dem Standpunkt Adornos an, bei dem es zu jenem Zusammenhang zwischen Kunst und Utopie heißt: „Was als Utopie sich fühlt, bleibt ein Negatives gegen das Bestehende, und diesem hörig. [...] Das Neue als Kryptogramm ist das Bild des Untergangs; nur durch dessen absolute Negativität spricht Kunst das Unaussprechliche aus, die Utopie.“ (GS, Bd. 7, 55) Ferner unterscheidet sich Kunert diametral von Bloch in der Angabe des Beweggrundes utopischen Denkens bzw. der Dialektik des Lebens zwischen „Lieben und Sterben“ (V. 15). Bei Kunert ist dieser Grund die „Angst“ (V. 17), bei Bloch immer Hoffnung. Solche gibt Kunert im gleichen Band auf. Im Text *Aufgabe*¹⁵⁰, welcher als Scharnier zwischen *Unterwegs nach Utopia* und *Abtötungsverfahren* geltend gemacht werden kann, bezieht der Autor in aller Deutlichkeit Stellung zur Hoffnung als Prinzip, welches leer gelaufen nicht mehr für die Realität taugt und sich letzten Endes als völlig obsolet, bar eines jeden Sinns erweist¹⁵¹:

Aufgabe

Die Hoffnung aufgegeben
wie einen Brief ohne Adresse
Nicht zustellbar und
an niemanden gerichtet

¹⁴⁹ Kunert: *Unterwegs nach Utopia*, S. 76.

¹⁵⁰ Ebd., S. 88.

¹⁵¹ Vgl. Kasper: *Zwischen Utopie und Apokalypse*, S. 104.

Wie eine Last
Wie einen Marmorblock
der mir immer aufs neue entglitt
bis ich einsah es sei
kein Sinn in der Mühe
ihn wieder und wieder
auf mein besseres Wissen zu wälzen¹⁵²

Im Gedicht *Programm* aus *Abtötungsverfahren* resümiert dann der letzte Vers nachdrücklich diese Haltung: „Da hoffe du. Du hoffst dich wund.“¹⁵³

So zeigt sich im Gegensatz zur Einsicht bei Morgner, aus der Hoffnung Kraft zu ziehen, immer wieder aufzustehen, bei Kunert die immer wieder enttäuschte Hoffnung als schlussendlich abzulegende Last, was einen völlig konträren Umgang mit dem Erbe Ernst Blochs impliziert.

Als Letzte in dieser Reihe von Autoren, die sich auf ganz unterschiedliche Weise mit Bloch auseinander gesetzt haben bzw. auf die der Philosoph und sein Werk unterschiedlich einwirkten, sei Christa Wolf genannt.

Die Anbindungsmöglichkeiten im Werk Christa Wolfs an die blochsche Philosophie erweisen sich als äußerst vielfältig und dabei hochkomplex. Anfang der 80er Jahre äußert sich Wolf ganz im Sinne Blochs zu den Möglichkeiten von Literatur, Kritik zu schärfen und utopische Perspektiven offen zu halten¹⁵⁴. Die Literatur „kann die Grenzen unseres Wissens über uns selbst weiter hinausschieben. Sie hält die Erinnerung an eine Zukunft in uns wach, von der wir uns bei Strafe unseres Untergangs nicht lossagen dürfen. [...] Sie ist revolutionär und realistisch: sie verführt und ermutigt zum Unmöglichen.“¹⁵⁵

Später übernimmt sie geprägt von genauer Reflexion hinsichtlich des blochschen Werks etwa bei den Forschungen zur *Kassandra*-Figur Elemente der ‚Alltagsästhetik‘

¹⁵² Kunert: *Unterwegs nach Utopia*, S. 104.

¹⁵³ Kunert: *Abtötungsverfahren*, S. 17.

¹⁵⁴ Vgl. Berghahn, Klaus L.: *Zukunft in der Vergangenheit. Auf Ernst Blochs Spuren*, Bielefeld 2008, S. 38.

¹⁵⁵ Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben*, Neuwied 1980, S. 48

Blochs, um diesen eine feministische Dimension zu verleihen¹⁵⁶. Die Literatur, welche ihr dabei vorschwebt „würde eher unauffällig sein und Unauffälliges zu benennen suchen, den kostbaren Alltag, konkret.“¹⁵⁷ Die Vorstellung zielt darauf ab, nachdem die gesellschaftlichen Hoffnungspotentiale weitestgehend aufgebraucht wurden, der konkreten Utopie im ganz Alltäglichen einen neuen und je individuellen Verwirklichungsraum zu verschaffen. Normalerweise ‚blinde‘ Routinehandlungen, wie „die gute Suppe, mittags“¹⁵⁸ zu löffeln, erscheinen dabei mit der Voraussetzung einer möglichen Zukunft als ein Akt der Hoffnung inmitten der täglich über das Individuum hereinbrechenden Schrecken der Welt.¹⁵⁹ In der Darstellung dieses scheinbar Unscheinbaren liegt nach Bloch die Möglichkeit, utopische Potentiale zu heben. Bezogen auf die Malerei schreibt er bereits in *Geist der Utopie*:

Plötzlich sehe ich meine Augen, meinen Ort, meinen Stand: ich selbst bin diese Schublade und diese Fische, diese Art Fische in der Schublade zu liegen; denn das Gefälle verschwindet, die Strecke hebt sich zwischen dem malerischen Subjekt und dem malerisch dargestellten Objekt, das nun zu einer anderen als zu seiner bloßen Dingmaterialität, das zu seinem Wesen, als dem innersten Prinzip seiner, unser aller Möglichkeit wiedergeboren werden soll. (GdU, 47)

Über Blochs Begrifflichkeit des ‚Staunens‘ vor den oft ‚kleinsten Dingen‘ als elementarste Möglichkeit des In-der-Welt-Seins gelangt Wolf zu einer neuen Möglichkeit Utopie schriftstellerisch ins Werk zu setzen. Im Band *Spuren* findet sich dazu eine Erläuterung Blochs:

Aus Begebenheiten kommt da ein Merke, das sonst nicht wäre; oder ein Merke, das schon ist, nimmt kleine Vorfälle und Spuren als Beispiele. Sie deuten auf ein Weniger oder Mehr, das erzählend zu bedenken, denkend wieder zu erzählen wäre; das in den Geschichten nicht stimmt, weil es mit uns und allem nicht stimmt. [...] Es ist ein Spurenlesen kreuz und quer, in Abschnitten, die nur den Rahmen aufteilen. (SPU, 16f.)

¹⁵⁶ Vgl. Ankum, Katharina von: Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West. Von Moskauer Novelle bis „Selbstversuch“, Amsterdam 1992, S. 14.

¹⁵⁷ Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung. Cassandra, Frankfurt a. M. 1986, S. 125.

¹⁵⁸ Ebd., S. 109.

¹⁵⁹ Vgl. Ankum: Die Rezeption, S. 15.

Die schmerzlichen Erfahrungen Wolfs mit der Wende von 1989/90 als vertane Möglichkeit spiegeln sich in folgendem Gedicht, mit welchem ihr Prosastück *Nagelprobe* endet:

Prinzip Hoffnung

Genagelt

ans Kreuz Vergangenheit

Jede Bewegung

treibt

die Nägel

ins Fleisch.¹⁶⁰

In ihrer Rede auf dem Alexanderplatz betonte sie noch ausdrücklich die historische Chance eines Miteinander: „Soviel wie in diesen Wochen ist in unserem Land noch nie geredet worden, miteinander geredet worden, noch nie mit dieser Leidenschaft, mit soviel viel Zorn und Trauer und mit soviel Hoffnung.“¹⁶¹ So reflektiert das Gedicht die vergangene Epoche weniger im Hinblick auf ihre Hoffnungen und Möglichkeiten, sondern eher auf die erlittenen Schmerzen, die weiter wirken.¹⁶² Doch ist da auch „Bewegung“ (V. 3), wenn auch eine bis aufs Äußerste schmerzliche, entgegen aller Resignation.¹⁶³ Der von Bloch geliehene Titel kann also auch mit den Worten ‚trotz alledem‘ ergänzt werden. Die geschichtsphilosophische Perspektive, die sich hier öffnet, gedenkt der eigenen Verluste und Opfer, welche die Entwicklung und der schlussendliche Sturz der alten Gesellschaftsordnung mit sich brachten.¹⁶⁴ Doch

¹⁶⁰ Wolf, Christa: *Nagelprobe*, in: dies.: *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994*, Köln 1994, S. 169.

¹⁶¹ Wolf, Christa: *Sprache der Wende – Rede auf dem Alexanderplatz*, in: dies.: *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994*, Köln 1994, S. 11.

¹⁶² Vgl. Biechele, Werner: *Das Prinzip Hoffnung – Utopie und gesellschaftliche Realität in der deutschen Literatur der Neunziger Jahre*, in: *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, hg. v. Cambi, Fabrizio/Alessandro Fambrini, Trento 2002, S. 169.

¹⁶³ Ähnlich wie Heiner Müller, der zu diesem Zeitpunkt eine kaum zu schließende, weit auseinander klaffende Lücke zwischen der Geschichtszeit und seinen subjektiven utopisch-historischen Vorstellungen, welche in der Spanne des eigenen Lebens sich nicht mehr würde schließen lassen, ausmachte und trotzdem an der Hoffnung festhielt, verhielt es sich bei Christa Wolf, die von einem „Utopierest, nie ganz aufgezehrt“ sprach. (Christa Wolf zit. in: Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte*, S. 277. Vgl. dazu ausführlicher Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 276f.)

¹⁶⁴ Biechele: *Das Prinzip Hoffnung*, S. 169.

gleichwohl bleibt der Grundgedanke Blochs im Titel erhalten¹⁶⁵, womit Hoffnung also nicht mehr auf Vergangenes, sondern auf eine, wenn auch völlig offene Zukunft gelenkt wird.¹⁶⁶ Nicht umsonst bezeichnet Bloch die Hoffnung als den „wichtigste[n] Erwartungsaffekt, den eigentlichste[n] Sehnsuchts-, also Selbstaffekt“ (PH I, 83), welcher sich in seiner Triblehre vom ‚Hunger‘ als Selbsterhaltungstrieb herleitet:

So bedeutet Selbsterhaltung letztthin den Appetit, unserem sich entfaltenden, erst in und als Solidarität sich entfaltenden Selbst angemessenere und eigentlichere Zustände parat zu halten. [...] Doch bleibt unser Selbst, mit seinem Hunger und dessen variablen Erweiterungen, noch offen, bewegt, sich selber erweiternd. (PH I, 76f.)

Wäre da also nicht Hoffnung als ein begriffenes Prinzip auf eine offene Zukunft¹⁶⁷, wäre alle Bewegung umsonst. Im Sinne der Selbsterhaltung müssen die in die Gegenwart ragenden Schmerzen der Vergangenheit ertragen werden. Enttäuschte Hoffnung¹⁶⁸ wird zur ‚Nagelprobe‘ für das eigene Ich und die kommenden Generationen, wobei sich Bloch hier erneut als Impulsgeber anführen lässt: „Item, die Hoffnung der Zukunft verlangt ein Studium, das die Not nicht vergisst und den Exodus erst recht nicht. Das Überschreiten hat viele Formen [...].“ (LA, 391f.) Aus Christa Wolfs Gedicht spricht dabei jedoch keinesfalls blinder Optimismus, angesichts der Situation nach der Wende waren die Zweifel an einer besseren Zukunft bei der Schriftstellerin omnipräsent, jedoch scheint der kurze Text die Hoffnung zumindest als Waffe gegen eine Selbstaufgabe bzw. die Verzweiflung an der historischen Situation in Ansehung der beißenden Wunden der Vergangenheit ins Feld zu führen.

¹⁶⁵ Vgl. Kircher, Hartmut: Die Wende und die Werte. Anmerkungen zur politischen Lyrik um 1990, in: Brücke zu einem vereinten Europa. Literatur, Werte und Europäische Identität. Dokumentation der Internationalen Fachtagung der Konrad-Adenauer-Stiftung und der Karls-Universität Prag. 28.11.-1.12.2002 in Prag, hg. v. Konrad-Adenauer-Stiftung/Karls-Universität Prag, Prag 2003, S. 329.

¹⁶⁶ Vgl. Biechele: Das Prinzip Hoffnung, S. 169.

¹⁶⁷ Dazu Bloch: „*Docta spes, begriffene Hoffnung*“, erhellt so den Begriff eines Prinzips in der Welt, der diese nicht mehr verlässt. Schon deshalb nicht, weil dieses Prinzip seit je in ihrem Prozess darin war [...].“ (PH I, 5)

¹⁶⁸ Hier wären Blochs Ausführungen über die enttäuschte Hoffnung zu berücksichtigen: „Nun, sie [die Hoffnung; Anm. d. Verf.] kann und wird enttäuscht werden, ja sie muss es, sogar bei ihrer Ehre; sonst wäre sie ja keine Hoffnung, sondern bloße Zuversicht. Der Weltprozess ist noch nirgends gewonnen, doch freilich auch: er ist noch nirgends vereitelt, und die Menschen können auf der Erde die Weichensteller seines noch nicht zum Heil, aber auch noch nicht zum Unheil entschiedenen Wegs sein.“ (LA, 386)

Wie aus dem bisher Gesagten offenkundig wurde, stellt sich der Umgang mit Ernst Bloch und seiner Philosophie seitens der ehemaligen DDR-Autoren als äußerst facettenreich und inhomogen dar. Auch im Werk Volker Brauns treten der Philosoph bzw. seine Schriften und Gedanken in unterschiedlichsten Ausprägungen in Erscheinung, wie zu zeigen sein wird. Brauns Zugriff auf Bloch variiert von Band zu Band. Um von daher für die späteren Analysen ein theoretisches Instrumentarium zu erstellen, mit welchem die oft nicht auf den ersten Blick ersichtlichen Relationen und Schnittstellen zwischen den beiden Denkern aufgedeckt und interpretiert werden können, befassen sich die nächsten Kapitel mit solchen für die Untersuchung relevanten Dimensionen und Einzelaspekten der blochschen Philosophie, beginnend mit den Theoremen des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ und ‚Noch-Nicht-Gewordenen‘.

III. Das Utopische als Grundkategorie künstlerischer Produktion. Ernst Blochs ‚Philosophie der Hoffnung‘ und deren Verschränkung mit der Kunst und Literatur

Keine Demokratie ohne Sozialismus, kein Sozialismus ohne Demokratie,
das ist die Formel einer Wechselwirkung, die über die Zukunft entscheidet.
(Ernst Bloch, Naturrecht und menschliche Würde)

Volkseigentum plus Demokratie,
das ist noch nicht probiert – das ist meine letzte Verblendung,
die herrlichste Einbildung. Es ist der Tag,
es zu denken, ohne es doch zu glauben,
wer soll denn das schöne Ding ins Werk setzen?
(Volker Braun, Die Verhältnisse zerbrechen)

Volker Braun erspähte die Formel ‚Volkseigentum plus Demokratie, das ist noch nicht probiert‘ nach eigener Aussage auf einem Spruchband im Zuge der Alexanderplatzdemonstrationen 1989. Zitiert in seiner Büchnerpreisrede 2000 wirkt sie gleich einer geistigen Fortbildung dessen, was Ernst Bloch bereits eine Generation vor Braun als über die Zukunft entscheidend ausmachte. ‚Volkseigentum plus Demokratie‘ – jene Forderung, jene Utopie, formuliert, in großen Lettern niedergeschrieben und plakativ von einem Einzelnen in Szene gesetzt, um aus dem Massiv der Masse heraus zu stechen, mag manchem im Rückblick als übereilte, radikal-naive gesellschaftliche Zielsetzung erscheinen, hochgehalten inmitten einer Übergangszeit, auf einem Scheideweg mit offener Grenze, in einer Situation, als die Verhältnisse zerbrachen.

Sie machte Braun angreifbar für all die Kritiker, die ihn und all jene DDR-Literaten, die ihr zerbrochenes Land nicht gänzlich verurteilten, als ewig Gestrige, später als Ostalgiker oder gar als ehemalige Stabilisatoren des sozialistischen Regimes der SED-Führung verunglimpften. Dennoch hielt Braun in seiner Büchnerpreisrede an der Formel fest, jedoch mit nüchternem Blick darauf, dass ‚Volkseigentum plus Demokratie‘ die Losung gewesen wäre für eine neuartige, sozialistisch alle Einzelnen

einbindende Form des Zusammenlebens, für die es sich gelohnt hätte zu streiten. Eine ‚Verblendung‘, ein Tagtraum, wenn man so will, eine ‚noch nicht ins Werk gesetzte Utopie‘.

Brauns offene, aber dringende Frage nach dem ‚Wer‘, nach einem Handelnden oder ‚Täter‘ taucht auf ähnliche Art und Weise auch im Werk Ernst Blochs auf, womit beide den Einzelnen in die Verantwortung nehmen: „Und gerade heute stirbt der poetisch genaue Traum an keiner Wahrheit; denn Wahrheit ist nicht Abbildung von Fakten, sondern von Prozessen, sie ist letzthin die Aufzeigung der Tendenz und Latenz dessen, was noch nicht geworden ist und seinen Täter braucht.“ (LA, 141) Braun betont im Gespräch mit Rolf Jucker *Ich bin zu Ende mit allen Träumen / Was soll ich unter den Schläfern säumen* in Bezug auf die nur allzu gern angenommenen Verführungen eines die Lebensverhältnisse aller Individuen durchdringenden Kapitalismus und der eigenen Situation als Schriftsteller:

Ich ziehe mich, angesichts dieser Misere, noch einmal zurück in das Massiv. Seine Schichten, beschäftigt oder arbeitslos, nehmen sich kaum wahr und kooperieren wenig; worauf es ankommt, und was in den Zeiten der Revolten, 1968, 1989, plötzlich geschah, ist eine *Selbstzusammensetzung der sozialen Kräfte* (wie Haug es nennt). Sie mag, sagt er, unserer Zeit als Utopie erscheinen; die Literatur setzt sie sich vor: wie der Text sich konstruiert aus seinen Elementen, so könnte sich die Gesellschaft verfassen.¹⁶⁹

Liegt er damit nicht recht eigentlich auf der blochschen Linie, dass der Literat zum „Täter“ wird, indem er den „poetisch genauen Traum“ ins Werk setzt als utopischen, „ästhetisch versuchten Vor-schein[s]“, dessen Losung lautet: „*wie könnte die Welt vollendet werden, ohne daß diese Welt, wie im christlich-religiösen Vor-schein, gesprengt wird und apokalyptisch verschwindet*“ (PH I, 248)? Braun geht dieser Frage über die Jahrzehnte hinweg auf differenzierte und poetische Weise nach, präsentiert dabei jedoch wie Bloch zwar keine in Lyrik verpackten Lösungen, betont jedoch stets die Lösbarkeit pluralistischer Widersprüche, wie es vorliegender Beitrag zur Volker-Braun-Forschung im Folgenden transparent machen wird.

¹⁶⁹ Braun, Volker: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen / Was soll ich unter den Schläfern säumen“. Volker Braun im Gespräch mit Rolf Jucker. Berlin, 10. August 2002 und 10. Juni 2003, in: Jucker, Rolf: „Was werden wir die Freiheit nennen?“. Volker Brauns Texte als Zeitkritik, Würzburg 2004, S. 105.

Die Ästhetik Blochs, die in steter Wechselwirkung mit dem Telos seiner Philosophie über zahlreiche Schriften hinweg ausgebreitet wird, ist unverzichtbarer Baustein jener Utopie, an der Bloch wie Braun gelegen ist. Jedoch kann sie nicht ohne Weiteres erörtert und fruchtbar gemacht werden, ohne eine grundlegende Einführung in die hierzu relevanten Aspekte und Begrifflichkeiten der ‚Philosophie der Hoffnung‘ voraus zu schicken, was in den folgenden Kapiteln zunächst Gegenstand der Arbeit sein soll, um dadurch die entsprechende Wirksamkeit in der Literatur Brauns evident werden zu lassen.

III.1 Theoretische Grundkategorien der blochschen Philosophie

III.1.1 Die Ontologie des ‚Noch-Nicht‘: ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘ als subjektives Korrelat des ‚Noch-Nicht-Gewordenen‘

III.1.1.1 Die Struktur des ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘

Eine der Hauptschwierigkeiten, die sich bei der Untersuchung der Hinterlassenschaft Ernst Blochs im Hinblick auf ästhetische Prämissen, Kategorien, Theoreme oder Vorstellungen ergibt, ist die Tatsache, dass eine zusammenhängende und gedanklich in sich stimmige Ästhetik von Bloch nie zu Papier gebracht wurde. Und dennoch durchzieht sie als essentieller Bestandteil seiner Philosophie das gesamte Oeuvre. Demnach hat sich alle Forschung (auch und vor allem die literaturwissenschaftliche, denn eine stringent ausformulierte Literaturtheorie sucht man bei Bloch ebenfalls vergebens), deren Gegenstand Blochs ästhetische Ansichten oder wie im Falle dieser Untersuchung deren Rezeption und Anverwandlung sind, darauf einzulassen, sich ganz im Sinne Blochs als ‚Spurensucher‘ zu betätigen, um eben jene kunsttheoretischen Kriterien, die für den jeweiligen wissenschaftlichen Ansatz von Bedeutung sind, aufzuspüren. Dabei kann es nicht darum gehen, ästhetische Kategorien in ein (von Bloch am allerwenigsten intendiertes) System zu zwingen, sondern vielmehr ihren Ort

zu bestimmen und ihre Vernetzung mit den philosophischen Leitgedanken¹⁷⁰, die sie teilweise begründen, teilweise zur Basis haben, ins Licht zu heben.¹⁷¹ Erst nach dieser Vorarbeit können die so erzielten Einsichten und Resultate in ihrem Konsens mit, aber auch in ihren Abweichungen von der Lyrik Brauns diskursiv in ihren jeweiligen Gewichtungen erörtert werden.

„Wie also? Ich bin. Aber ich habe mich noch nicht. Wir wissen mithin noch nirgends, was wir sind, zuviel ist voll vom Etwas, das fehlt“ (EM, 11).¹⁷² Die ersten Sätze in *Experimentum Mundi. Frage, Kategorien des Herausbringens, Praxis* können, ohne dabei Gefahr zu laufen, Widerspruch zu ernten, als typischer Auftakt eines Buchs aus der Feder Ernst Blochs gelten.¹⁷³ Ausgangspunkt der blochschen Philosophie ist die Feststellung, dass alle Existenz sich ihrem Wesen nach in einem Zustand des ‚Noch-Nicht‘ befindet, was sich als Mangel/Fehl an Etwas bemerkbar macht, wobei Bloch bereits zu Beginn seiner diesbezüglichen Überlegungen eine weit reichende Differenzierung vornimmt und das ‚Noch-Nicht-Gewordene‘ (auch ‚Noch-Nicht-Seiende‘) auf die Verfassung der Welt als Gesamtes bzw. der sich in einem stetigen

¹⁷⁰ Wiegmann, Hermann: Ernst Blochs ästhetische Kriterien und ihre interpretative Funktion in seinen Literarischen Aufsätzen, in: Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Bd. 110, Bonn 1976, S. 11.

¹⁷¹ Gert Ueding spricht im einleitenden Essay der von ihm selbst heraus gegebenen, zweibändigen Sammlung *Ästhetik des Vor-Scheins* davon, „dass die Ästhetik des Vor-Scheins den philosophischen Gedanken ganz in sich aufnimmt und in sich darstellt“ (Ueding, Gert: *Ästhetik des Vor-Scheins*. Bd. 1 u. 2, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1974, S. 7), was einerseits darauf abzielt heraus zu stellen, dass die Ästhetik Blochs selbst ein integrales Element seiner Philosophie ist, andererseits sich jene Philosophie jedoch vorzüglich an ästhetischen Erzeugnissen, den Kunstwerken erst beweist.

¹⁷² Dazu Bloch in einem Interview mit dem Kanadischen Rundfunk aus DIE ZEIT von 1977: „Bevor ich konkret auf die Frage nach der Zukunft eingehe, möchte ich zwei Sätze wiederholen, mit denen ich im allgemeinen meine Werke einzuleiten pflege. Der erste Satz steht in den ‚Spuren‘, und er wird auch in meinem letzten Buch, dem ‚Experimentum Mundi‘, wiederholt. Er lautet kurz und knapp: ‚Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.‘ Und das ‚Prinzip Hoffnung‘ beginnt mit folgenden Fragen, die auf der gleichen thematischen Ebene liegen: ‚Wer sind wir? Wo kommen wir her? Wohin gehen wir? Was erwarten wir? Was erwartet uns?‘

Mit diesen einleitenden Fragen wird angedeutet, dass die philosophische Beschäftigung mit einem Gegenstand für mich bedeutet, über die vorgegebene Sache hinauszugehen, sie auf ihre Entwicklungstendenzen hin zu befragen.“

(Bloch, Ernst: Utopie als Tagtraum und Wachtraum. Ist Zukunft Jugend oder Tod? Ein Gespräch mit Ernst Bloch, in: DIE ZEIT, 5.8.1977, Nr. 32, S. 33)

¹⁷³ Andere Beispiele wären „Ich bin. Wir sind. Das ist genug. Nun haben wir zu beginnen. In unsere Hände ist das Leben gegeben. Für sich selber ist es längst schon leer geworden. Es taumelt sinnlos hin und her, aber wir stehen fest, und so wollen wir ihm seine Faust und seine Ziele werden“ (GdU, Absicht 1918, 1923, 11), das mit der Überschrift „Wir fangen leer an“ versehene „Ich rege mich. Von früh auf sucht man. Ist ganz und gar begehrt, schreit. Hat nicht, was man will.“ (PH 1, 21) oder „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst. Das Bin ist innen. Alles Innen ist an sich dunkel. Um sich zu sehen und gar, was um es ist, muss es aus sich heraus.“ (TE, 13)

Prozess befindlichen Materie der Natur und ihrer Gestalten bezieht, ferner als objektives Korrelat des psychisch ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ des Subjekts ausweist: „Das Noch-Nicht-Bewusste insgesamt ist die psychische Repräsentierung des Noch-Nicht-Gewordenen in einer Zeit und ihrer Welt [...]“ (PH I, 143) Der Philosoph verschrieb sich zeitlebens der Aufgabe, jenen Bescheid mit all den daraus folgenden Konsequenzen zu erhellen, denn: „Das Desiderium, die einzig ehrliche Eigenschaft aller Menschen, ist unerforscht. Das Noch-Nicht-Bewusste, Noch-Nicht-Gewordene, obwohl es den Sinn aller Menschen und den Horizont alles Seins erfüllt, ist nicht einmal als Wort, geschweige als Begriff durchdrungen. Dies blühende Fragengebiet liegt in der bisherigen Philosophie fast sprachlos da.“ (PH I, 4) Die in der Philosophie an der Jahrhundertwende wie in Stein gemeißelt geltende Differenz zwischen Sein und Nicht-Sein wird von Bloch gelockert zugunsten eines Denkens des Letzteren nicht als Nichts, sondern als ‚Noch-Nicht‘, was zur Folge hat, dass traditionelle philosophische Kategorien wie Wahrheit, Wesen, Totalität, Subjekt und Objekt, Materie genauso wie Denken und Sein selbst auf einer Zeitachse erscheinen, die in Richtung einer nach vorn hin offenen Zukunft weist. Der Prozess wird demzufolge den Kategorien übergeordnet und nimmt diese in sich auf.¹⁷⁴ Eine solche ‚Ontologie des Noch-Nicht‘¹⁷⁵ misst das Seiende weniger nach Maßgabe seiner Wirklichkeit, sondern vielmehr nach seiner Möglichkeit, wobei eine zentrale Kategorie des blochschen Denkansatzes benannt wäre. Bloch unterscheidet im Prinzip Hoffnung vier Schichten der Kategorie Möglichkeit (vgl. PH I, 258-284)¹⁷⁶. Wichtig in diesem Zusammenhang ist einerseits, dass Bloch

¹⁷⁴ Vg. Münz-Koenen, Inge: Konstruktion des Nirgendwo. Die Diskursivität des Utopischen bei Bloch, Adorno, Habermas, hg. v. Eberhard Lämmer für das Zentrum für Literaturforschung, Berlin 1997, S. 27.

¹⁷⁵ „Ontologie des Noch-Nicht-Seins ist die des prozessual-gestalthaften Seienden mit ständigem Bezug zum Sein als seiend vermitteltem In-Aufgang-Sein.“ (Frenzel, Ernst: Philosophie zwischen Traum und Apokalypse, in: Über Ernst Bloch. Mit Beiträgen diverser Autoren, Frankfurt a. M. 1968, S. 45).

¹⁷⁶ Ze’ev Levy versucht die verschiedenen Schichten neu zu benennen und voneinander abzugrenzen. „Das formal Mögliche“ sieht dabei von den gegebenen Wirklichkeiten auf naiv-optimistische Art und Weise ab und ist als abstrakte und verantwortungslose Utopie das Gedankenresultat eines Einzigen, der die Wirklichkeit zwar einer Negation unterzieht, jedoch versäumt, Methoden zur Erreichung neuer Ziele zu formulieren. Das „Sachlich objektiv Mögliche“ nennt Levy „Das kognitiv Mögliche“. „[Dieses] meint zwar ein vernunftgestütztes Denken von neuen Problemen und Lösungen, jedoch im subjektiven Rahmen, ohne die Möglichkeit gesellschaftliches Programm zu werden.“ Das blochsche „Sachhaft-objektgemäß Mögliche“ wird bei Levy zum „Objektiv Möglichen“, das zwar aus der Wirklichkeit selbst entspringt, aber im Theoretischen verhaftet bleibt und somit keinen praktischen Nutzen nach sich zieht. Blochs Auffassung von Utopie bezieht sich jedoch auf das „Objektiv-real Mögliche“ (bei Levy „Das dialektisch Mögliche“), da es fest in der vorhandenen Wirklichkeit wurzelt, deren fortschreitende Bewegung reflektiert und sie mit einer menschlich-freiheitlichen Utopie zur Vereinigung bringt, die unbedingt bzw. nicht der objektiven Wirklichkeit passiv unterworfen ist. Zitate aus u. vgl. Levy, Ze’ev: Utopie und Wirklichkeit in der Philosophie Ernst Blochs, in: Bloch-Almanach 7/1987, hg. v. Ernst-Bloch-Archiv der

stets auf dem dialektisch offenen Prozesscharakter des Wirklichen mit den darin angelegten, brach liegenden Möglichkeiten insistiert.¹⁷⁷ „Das Wirkliche ist Prozess, dieser ist die weit verzweigte Vermittlung zwischen Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft.“ (PH I, 225) Andererseits harrt alles Seiende noch seiner Bestimmung, stellt sich als unfertig und noch nicht bei sich angekommen dar, wenn auch ein ‚Keim‘ zur Vervollkommenung, die jedoch ihrerseits ebenfalls der Offenheit des Prozesses unterliegt,¹⁷⁸ in allem Wirklichen eben als reale Möglichkeit überall auffindbar wäre:

Die reale Möglichkeit wohnt derart in keiner fertig gemachten Ontologie des Seins des bisher Seienden, sondern in der stets neu zu begründenden Ontologie des Noch-Nicht-Seienden, wie sie Zukunft selbst noch in der Vergangenheit entdeckt und in der ganzen Natur. Im alten Raum pointiert sich so folgenreichster Weise sein neuer Raum: reale Möglichkeit ist das kategoriale Vor-sich der materiellen Bewegung als eines Prozesses; [...] es gibt keinen wahren Realismus ohne die wahre Dimension dieser Offenheit. Das wirklich Mögliche beginnt mit dem Keim, worin das Kommende angelegt ist. Das darin Vorgebildete treibt dahin, sich zu entfalten, aber freilich nicht, als wäre es vorher schon, auf engstem Raum eingeschachtelt. Der »Keim« sieht selber noch vielen Sprüngen entgegen, die »Anlage« entfaltet sich in der Entfaltung immer zu neuen und präziseren Ansätzen ihrer *potentia-possibilitas*. (PH I, 274)

Damit entspricht Blochs Ansatz der Grundlage aller Utopie-Bildung, die sich in einer fundamentalen Differenz zwischen vorgefundener gelebter Wirklichkeit und einer virtuellen Welt als Möglichkeitsform derselben Wirklichkeit zeigt.¹⁷⁹ Das ‚Experimentum Mundi‘ meint demgemäß eine noch nicht bei sich angekommene Welt als Laboratorium mit der Zielrichtung möglichen Heils, voll von Versuchsanordnungen und -erzeugnissen, die sich in einem Prozess unterwegs zu sich selber wieder findet und an deren Horizont die Menschwerdung des Menschen bzw. die Weltwerdung der Welt

Stadtbibliothek Ludwigshafen in Verb. mit der Ernst-Bloch-Gesellschaft durch Karlheinz Weigand, Baden-Baden 1987, S. 37f.

¹⁷⁷ Vg. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 16.

¹⁷⁸ „Wäre doch all ihr (der Materie) Tragen, Bedingen und Werden ein sinnleerer Begriff, wenn dasjenige, was herauskommen möchte und kann, bereits vorhanden wäre. Dies Noch-Nicht ist selbstverständlich nicht so, als wäre etwa im Atom oder an den subatomaren ‚Differentialen‘ der Materie alles, was später herauskommt, bereits der Anlage nach verkleinert vorhanden, wie eingekapselt.“ (PH III, 1626)

¹⁷⁹ Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 14.

herauf dämmert.¹⁸⁰ Die nicht aufkündbare Verweisstruktur zwischen dem ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ und ‚Noch-Nicht-Gewordenen‘ wird dabei zu jeder Zeit aufrecht erhalten, wenn auch betont werden muss, dass alle Philosophie Blochs vom Subjekt, vom Menschen selbst ausgeht:

Sich ins Bessere denken, das geht zunächst nur innen vor sich. Freilich ginge auch inwendig nichts um, wäre das Auswendige völlig dicht. Draußen aber ist das Leben so wenig fertig wie im Ich, das an diesem Draußen arbeitet. Kein Ding ließe sich wunschgemäß umarbeiten, wenn die Welt geschlossen, voller fixer, gar vollendeter Tatsachen wäre. Statt ihrer gibt es lediglich Prozesse, das heißt dynamische Beziehungen, in denen das Gewordene nicht völlig gesiegt hat. (PH I, 224)

Der Rekurs auf ein tätiges, arbeitendes, jenes „Draußen“ formendes Subjekt überrascht kaum, legt es Bloch doch darauf an, den Menschen als utopisierendes und selbst utopisches Wesen zu definieren, dem es aufgrund seiner physischen wie psychischen Bedürftigkeit zur Notwendigkeit wird, das Vorhandene zu überschreiten bzw. dessen ureigene Intention auf Besseres dem Philosophen als Invariante der Geschichte gilt.¹⁸¹ Jenes Utopisieren fasst Bloch unter der Prämisse der Vorrangstellung des Subjekts in den für ihn grundlegenden Begriff der ‚docta spes‘¹⁸², der das Vermögen des erkennenden Menschen in einer beweglichen Verbindung von Sinnlichkeit und Vernunft zur Erschließung und Realisierung der Möglichkeiten der Wirklichkeit in sich vereinigt. Als Grundkategorie der blochschen Auffassung vom Menschen wird der Begriff zum utopischen Realitätsprinzip, da sich in ihm Wissen und Wunsch, Affekt und Kognition zusammenfassen lassen.¹⁸³ Der kognitive Aspekt steht in engster

¹⁸⁰ Vgl. Bloch, Jan Robert: Kristalle der Utopie. Gedanken zur politischen Philosophie Ernst Blochs, in: Sammlung kritisches Wissen, Bd. 15, hg. v. Schröter, Welf/Irene Scherer, Mössingen-Talheim 1995, S. 15.

¹⁸¹ Vgl. Gekle, Hanna: Wunsch und Wirklichkeit, S. 73.

¹⁸² Der Philosoph Otto Friedrich Bollnow setzte sich ausführlich mit dem Begriff auseinander und gelangte zu der Schlussforderung, dass die Formel ‚docta spes‘ (als ‚wissende Hoffnung‘) keine ‚echte‘ Hoffnung widerspiegelt, die sich der Zukunft widerstandslos überlässt, sondern das Vertrauen in die eigenen individuellen Möglichkeiten und den eigenen Willen, diese auszuschöpfen, bzw. zu einem übergreifenden Prinzip des Werdens, an dem das Individuum teilhat. Vgl. Schütz, Gottfried: Lebens Ganzheit und Wesensoffenheit des Menschen. Otto Friedrich Bollnows hermeneutische Anthropologie, in: Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Philosophie, Bd. 302, Würzburg 2001, S. 286.

¹⁸³ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 72. Ähnlich wie Bollnow erkennt Gekle in der ‚docta spes‘ das subjektive Vermögen die Wirklichkeit überhaupt erst nach ihren Möglichkeiten hin zu befragen, wobei dieser selbst noch Utopie bleibt.

Verbindung mit dem Noch-Nicht-Bewussten, wobei der Wunsch an sich zunächst nur alle subjektive Wirklichkeit bezeichnet; da Blochs positive Begriffe sich vorentschieden jedoch auf utopische Wirklichkeit beziehen, lässt sich festhalten, dass alle Welterkenntnis vom Wunsch her konstituiert wird oder anders gesagt, dass die Phantasie den objektiv-realen Möglichkeiten vorausgeht und das Noch-Nicht-Bewusste erst das Noch-Nicht-Gewordene erschließt.¹⁸⁴

Um dem spezifisch Neuen an Blochs Konzeption von Utopie bzw. der Entdeckung und Bestimmung der so genannten ‚utopischen Funktion‘ nahe zu kommen, lohnt ein Blick auf Blochs ‚Modell der Bewußtseinsstufen‘, woraus sich ableitend auch die Struktur des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ genauer angeben lässt.¹⁸⁵

Blochs Konzeption eines Unbewussten beruht auf der Differenzierung des Begriffes in ‚Nicht-Mehr-Bewusstes‘, an den unteren Rand des Bewusstseins Abgesunkenes, aber eben auch ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘, das jenem diametral entgegengesetzt am oberen Rand anzusiedeln wäre.¹⁸⁶ Bloch übt dabei im gleichen Zug Kritik an Freud bzw. an dessen Konzeption des Unbewussten und der Methode der Psychoanalyse.¹⁸⁷ Freuds Konzeption befasse sich nur mit dem ‚Nicht-Mehr Bewussten‘ und negiere das Vorhandensein der schöpferischen Qualitäten des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘. An Freuds Theorie ergeht der Vorwurf, sie sei blind für das Neue, das Bewusstsein sei von einem

¹⁸⁴ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 74, 76.

¹⁸⁵ Bloch sieht die Konzeption des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ in der Tradition von Leibniz’ ‚petites perceptions insensibles‘, erweitert dessen Spektrum jedoch, da bei Leibniz das Unbewusste lediglich den erreichten Bewusstseinsstand bestätigt und in ihm nichts darüber Hinausweisendes, zu Schöpferischem Veranlagtes beherbergt sei. Dessen zukunftsbezogene Artikulation schreibt er erstmalig dem Sturm und Drang zu: „So erschien freilich das Dämmernde im Sturm und Drang, der ja weithin zur Aufklärung gehört, zum ersten Mal auch mit Zukunft versehen und sich dessen [...], auch bewusst zu sein: »Wer will«, ruft Hamann, als Magus dieser raunenden Aufklärung »wer will vom Gegenwärtigen richtige Begriffe nehmen, ohne das Zukünftige zu wissen? Das Zukünftige bestimmt das Gegenwärtige und dieses das Vergangene, wie die Absicht Beschaffenheit und den Gebrauch der Mittel.“ (PH I, 151f.)

¹⁸⁶ „Die eigentlichen Ränder des Bewusstseins liegen freilich nicht im gegenwärtigen Erleben, im bloß abgeschwächten. Sie finden sich vielmehr dort, wo Bewusstes verklingt, im Vergessen und Vergessenen, wo Erlebtes unter den Rand, die Schwelle sinkt. Und nun: sie finden sich auf andere Weise auch auf der dem Vergessen entgegengesetzten Seite, wo ein bisher nicht Bewusstes *aufdämmert*.“ (PH I, 131f.)

¹⁸⁷ Dass Blochs scharfe Kritik an Freud und seiner Theorie bisweilen auf Fehlannahmen, Missverständnissen und gar bewusster Ausklammerung wichtiger Aspekte beruht (Bloch verfährt in seiner Freud-Rezeption äußerst selektiv; bspw. wird die Konzeption des „dynamisch Unbewussten“ theoretisch marginalisiert.), macht Hanna Gekle in *Wunsch und Wirklichkeit*, wo Blochs Konzeption des Noch-Nicht-Bewussten mit Freuds Theorie des Unbewussten verglichen wird, an mehreren Stellen kenntlich. Vgl. etwa Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 236-240.

fixen Es umschlossen¹⁸⁸. Trotz allem gesteht Bloch der Psychoanalyse die Fähigkeit zu, denjenigen Teil des Unbewussten erhellen zu können, dessen Grund in einer unzureichenden Kenntnis der Vergangenheit liegt: nämlich das Verdrängte, das durch äußeren Druck aus dem individuellen Bewusstsein an dessen unteren Rand zurück geschoben wurde.¹⁸⁹ Eine genaue Kenntnis der Vergangenheit (kollektiv wie individuell gesehen) eröffnet erst die Möglichkeit, deren utopische Potentiale für die Gegenwart fruchtbar zu machen, was insbesondere für den Umgang der Literatur mit ihrer eigenen Geschichte von immenser Bedeutung ist, wie sich später bei Braun an diversen Stellen zeigen wird. Darüber hinaus bildet die Entdeckung eines Unbewussten und dessen Ausdifferenzierung von Leibniz bis Freud erst die Grundlage der blochschen Spaltung in ‚Nicht-Mehr-Bewusstes‘ und ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘, was jede Vorstellung einer bloß empirisch verstandenen Wirklichkeit ad absurdum führt.¹⁹⁰ Die Topik, die Bloch in seinem ‚Modell der Bewusstseinsstufen‘ entwirft, lässt sich demnach mit Korngiebel folgendermaßen beschreiben: stellt man sich das Bewusstsein als ein Feld vor, so existiert dort eine helle oder erhellte Kernzone, umgeben von oberen und unteren, weniger hellen Randzonen, die sich u. a. dadurch auszeichnen, dass sie sowohl zum Kern als auch nach außen hin nicht strikt abgegrenzt, sondern durchlässig sind, womit das Feld als Ganzes beweglich bleibt und sich je und je verschiebt. Den unteren Rand markiert dabei das ‚Nicht-Mehr-Bewusste‘ (bei Bloch auch das ‚Unterbewusste‘), während am oberen Rand das ‚Noch-Nicht-Bewusste‘ seinen Platz einnimmt. Hierhin verlegt Bloch den „psychischen Geburtsort des Neuen“ (PH I, 132)¹⁹¹ und hebt die Offenheit des eigenen Modells hervor, wobei die

¹⁸⁸ Vgl. Korngiebel, Wilfried: Bloch und die Zeichen, S. 43. Bloch in diesem Kontext: „Das Unbewusste ist bei Freud darum eines, in das lediglich etwas zurück geschoben werden kann. Oder das bestenfalls, als Es, das Bewusstsein wie einen abgeschlossenen Ring umgibt. [...] Das Unbewusste der Psychoanalyse ist mithin, wie erkennbar, *niemals ein Noch-Nicht-Bewusstes*, ein Element der Progressionen; es besteht vielmehr aus Regressionen. Demgemäß macht auch das Bewusstwerden dieses Unbewussten nur Gewesenes kenntlich; das heißt: *im Freudschen Unbewussten ist nichts Neues*.“ (PH I, 61)

¹⁸⁹ Vgl. Gekle Wunsch und Wirklichkeit, S. 237. Die Autorin führt an dieser Stelle richtigerweise an, dass Blochs Interpretation des Phänomens zu kurz greift, übersieht er doch „das ganze komplizierte Wechselspiel von Ausschluss und Wiederkehr des Verdrängten“ und die „Erhellung dieser Art des Unbewussten [besteht] daher für Bloch ganz konsequent in der bloßen Erinnerung des schon einmal Gewesenen.“ (Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 237)

¹⁹⁰ Ebd., S. 236.

¹⁹¹ Der Begriff des ‚Vorbewussten‘ nimmt bei Bloch eine andere Gestalt an als in der Psychoanalyse Freuds, die ‚unbewusst‘ und ‚vorbewusst‘ voneinander abgrenzt. Bloch setzt die beiden Begriffe der Tendenz nach gleich, denn ‚Vorbewusstes‘ läge sowohl als ‚Nicht-Mehr-Bewusstes‘ als auch als ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘ vor: „Das Noch-Nicht-Bewusste ist zwar ebenso Vorbewusstes wie das Unbewusste

Möglichkeit der „Verschiebung der Schwelle des Bewusstseins“ (PH I, 144) und so das tätige Subjekt mit dem Willen zur Veränderung seiner geschichtlichen Situiertheit – als vorzügliches Beispiel wird wiederholt der Künstler/Dichter genannt – besondere Betonung erfährt.¹⁹² Jener subjektive Willensakt richtet sich erst in einem zweiten Schritt auf das ‚Noch-Nicht-Gewordene‘ des das Individuum umgebenden Äußeren, zunächst jedoch gelte es das subjektiv ‚Noch-Nicht-Bewusste‘ schrittweise zu erhellen, was aufgrund der in der ‚docta spes‘ verankerten Fähigkeit dazu möglich wird. Es wird sich zeigen, dass ein solches schrittweises Vorgehen für die schriftstellerische Praxis und die dichtungstheoretischen Überlegungen Volker Brauns keine untergeordnete Rolle spielt.¹⁹³

Ohne eine dezidierte Explikation der Begriffe ‚Utopische Funktion‘, ‚Konkrete Utopie‘ und allen voran ‚Hoffnung‘ lässt sich jener Akt nicht zureichend definieren (bzw. seine entscheidende Rolle bei der Produktion von Kunst) und so widmet sich Kapitel II.1.2 sowohl einer Erläuterung der Begrifflichkeiten als auch ihrer Verbindung mit dem utopisierend-tätigen Subjekt. Vorangestellt muss im Folgenden jedoch eine Beschreibung der Struktur des ‚Noch-Nicht-Gewordenen‘ als von Bloch bezeichnetes objektives Korrelat des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ werden, denn erst dadurch erklärt sich der Prozess-Charakter beider Theoreme genauer, was für die Verständlichkeit der späteren Analysen der Gedichte Volker Brauns bzw. deren philosophischen Fundamentalannahmen unabdingbarer Bestandteil sein wird.

der Verdrängtheit und Vergessenheit [...]. [= das „Nicht-Mehr-Bewusste“; Anm. d. Verf.]“ (PH I, 131)
Vgl. zum ganzen Absatz Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 42.

¹⁹² Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 43.

¹⁹³ Angeführt sei stellvertretend, ausführlich besprochene Arbeit am Gedicht *Das innerste Afrika* (LkM, 58-60) bzw. dem damit zusammen hängenden Theaterstück *Transit Europa – Der Ausflug der Toten*. (Braun, Volker: Gesammelte Stücke. Zweiter Band, Frankfurt a. M. 1989, S. 197-224)

III.1.1.2 Das ‚Noch-Nicht-Gewordene‘: Blochs Materiebegriff und die Kategorien der ‚Latenz‘ und ‚Tendenz‘ von Utopie in der Wirklichkeit als Prozess

Zur Feststellung, dass Zukunft in einem durchaus als aktiv zu denkenden Verhältnis an der Jetztzeit teilnimmt¹⁹⁴, gelangt Bloch mittels eines offenen, vorwärts in Richtung des utopischen Horizonts gerichteten Materiebegriffs:

Von der Materie als einer offenen kann nicht groß genug gedacht werden, als einer selber spekulativ beschaffenen im angegebenen Sinn des objektiv-realen In-Möglichkeit-Seins, das ebenso der Schoß wie der unerledigte Horizont ihrer Gestalten ist. Es gibt qua *dynamei on* den wichtigen Bogen Utopie – Materie; [...] Hier vor allem ist *Materie nach vorwärts*; und das nicht nur als Maßgabe und Träger der Bedingungen, nach denen etwas möglich sein kann, sondern erst recht als Substrat des objektiv-real Möglichen überhaupt, gewiss auch Scheitern, Umsonst, Nichts enthaltend, doch kraft menschlicher Weichenstellung und Information im noch Potentiellen durchaus eine – sublimale Materie von Heimat im Prozess latent haltend. (MAT, 469)

Ein solcher Materie-Begriff akzentuiert den Bewegungs- und Prozesscharakter, die Eigendynamik vor dem Hintergrund, dass die Kategorie der Möglichkeit auf die Beschaffenheit der Materie selbst übertragen und ihr explizit mögliche Zukunftsentwicklung attestiert wird.¹⁹⁵ „*Dynamei on*“ übersetzt Bloch gleichermaßen mit „In-Möglichkeit-Seiendes“¹⁹⁶ und „In-Möglichkeit-Sein“¹⁹⁷, wobei zwar die ontologische Differenz weitestgehend großzügig übergangen wird¹⁹⁸, jene sei jedoch zu vernachlässigen, da beide Bezeichnungen sich lediglich in ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit bzw. Notwendigkeit unterscheiden.¹⁹⁹ Bloch stellt sich selbst somit in eine Reihe mit Avicenna, Averroes, Giordano Bruno u.a., wofür er die Betitelung „Linken

¹⁹⁴ Vgl. Vidal, Francesca: Kunst als Vermittlung von Welterfahrung. Zur Rekonstruktion der Ästhetik von Ernst Bloch, Würzburg 1994, S. 44.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ PH I, 238 bzw. Bloch: Avicenna, S. 67f.

¹⁹⁷ „In diesem umfassendsten Begriff realer Möglichkeit hat das *dynamei on* (In-Möglichkeit-Sein) seinen Ort, als das eben Aristoteles die Materie bestimmt hat.“ (PH I, 271)

¹⁹⁸ Es ergeht jedoch der Hinweis Blochs auf Aristoteles’ zweifache Definition der realen Möglichkeit: ‚kata to dynaton‘ als das nach den Maßen der Möglichkeit Seiende und ‚to dynamei on‘ als das In-Möglichkeit-Seiende. Vgl. PH I, 271f.

¹⁹⁹ Vg. Wiegmann Blochs ästhetische Kriterien, S. 15.

Aristotelismus“²⁰⁰ wählt. Mit jenen wird somit in aller Deutlichkeit auf eine Objektwelt, die sich selbst als schöpferisches Agens darstellt, verwiesen und im Begriff ‚natura naturans‘ ein Natursubjekt angenommen: „Wie denn der alte Begriff *natura naturans*, der zuallererst ein Subjekt der Natur bedeutet hat, zwar wie bemerkt, noch halbmythisch ist, aber in nichts (auf idealistische Weise) ein Psychisches als Prius vor *natura naturata* setzt. Konträr, der Begriff *natura naturans* war von Anfang an von seinem *Urheber*, dem »Naturalisten« *Averroes* an, auf *schöpferische Materie* bezogen.“ (PH II, 787) Ein solches Natursubjekt verweist insofern auf Zukünftiges, da es sich aufgrund eines entfremdeten Verhältnisses von Mensch und Natur noch nicht verwirklicht hat.²⁰¹ In einem Bezugsrahmen, der so die Welt als eine dialektische Prozesstotalität ansieht, sei auf zwei weitere Kategorien verwiesen, die eng mit dem blochschen Materie-Begriff zusammenhängen: auf die der ‚Front‘ und die des ‚Novums‘, wobei erstere auf ein Denken an der ‚Front‘ als Vehikel utopischen Philosophierens, in Pionierhaltung des vordersten Zeitabschnitts, abhebt:²⁰²

Front, das ist der vorderste Abschnitt der Zeit, wo die nächste entschieden wird. *Novum*, das ist die reale Möglichkeit des Noch-Nicht-Bewussten, Noch-Nicht-Gewordenen, mit dem Akzent des guten Novum (des Reichs der Freiheit), wenn die Tendenz daraufhin aktiviert wird. Materie, das ist nicht der mechanische Klotz, sondern – gemäß dem impliziten Sinn der aristotelischen Materiedefinition – sowohl das Nach-Möglichkeit-Seiende, [...] wie das In-Möglichkeit-Seiende. Also das reale Möglichkeitssubstrat des dialektischen Prozesses. (PH III, 1623)

Die Betonung einer möglichen Vermittlung von Materie und Bewusstsein hat bei Bloch oberste Priorität. Demnach wendet er unter Einbeziehung der linksaristotelischen Spekulation und chiliastischer Gedanken²⁰³ die Kontradiktionsformulierung Lenins

²⁰⁰ Bloch: Avicenna, S. 31: „Für diese Linie [...] sei hier die Bezeichnung Aristotelische Linke vorgeschlagen.“

²⁰¹ Vgl. dazu: Vidal, Francesca: Auf der Suche nach einer blochschen Ästhetik, in: Bloch-Almanach 15/1996, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 1996, S. 25.

²⁰² Vgl. Münster, Arno: Ernst Bloch: Philosoph der Hoffnung. 1973, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 212.

²⁰³ Der Chiliasmus, bei Bloch vor allem verkörpert durch den mittelalterlichen Abt Joachim von Fiore und dessen Idee vom ‚Dritten Reich‘, bietet sich Bloch als politische, revolutionäre Variante des Messianismus und Kronzeuge der Möglichkeit von Utopie an, da in ihm das Reich Gottes durch aktives menschliches Handeln herbei geführt werden kann, motiviert durch einen immer vorhandenen Zug zum zukünftigen Ultimatum: „Chiliasmus brach in allen Unruhezeiten wieder vor, Reich Gottes wurde das

„Die Materie ist eine philosophische Kategorie zur Bezeichnung der objektiven Realität, die dem Menschen in seinen Empfindungen gegeben ist, die von unseren Empfindungen kopiert, fotografiert, abgebildet wird und unabhängig von ihnen existiert“²⁰⁴, in der das Bewusstsein erst die Materie bestimmt, ins Positive und beruft sich dabei entgegen gegenwärtiger marxistischer Orthodoxie auf den jungen Marx²⁰⁵: „Unter der der Materie angeborenen Eigenschaften ist die der Bewegung die erste und vorzüglichste, nicht nur als mechanische und mathematische Bewegung, sondern mehr noch als Trieb, Lebensgeist, Spannkraft als Qual, um den Ausdruck Jakob Böhmes zu gebrauchen – der Materie.“²⁰⁶ Bloch negiert zwar nicht eine Unabhängigkeit der Materie vom Bewusstsein, besteht jedoch auf deren Vermitteltheit mit demselben: „Nach wie vor besteht auch im historischen Materialismus die Außenwelt als unabhängig vom Bewusstsein, doch sie besteht nicht mehr als unvermittelt mit dem Bewusstsein.“ (SO, 438)

Aller blochschen Philosophie liegt letztens so eine Teleologie mit der Annahme eines zukünftigen ‚Totums‘ zugrunde, in dem die Identität zwischen dem Telos der Natur und allen menschlichen Zielvorstellungen möglich wird.²⁰⁷ Um den Weg zur utopischen Erfüllung gewissermaßen formal zu beschreiben bedient sich Bloch terminologisch des Begriffspaares der ‚Tendenz‘ und ‚Latenz‘, wobei erstere die Bewegung der Welt als Ganzes auf das Totum der letztendlichen Identität von Subjekt und Objekt hin zeitlich in sich fasst und letztere, eher räumlich zu denken, jene Angleichung in bestimmten Augenblicken des Prozesses selbst zu erfassen sucht.²⁰⁸ Da die Prozessmaterie bei Bloch entsprechend „selber lautere Utopie“ (TE, 86) ist, er so den Utopiebegriff unmittelbar der Materie selbst zuordnet, gelingt es ihm, utopische Inhalte im

revolutionäre Zauberwort durchs Mittelalter und die erste Neuzeit hindurch, noch bis zum frommen Radikalismus in der englischen Revolution. [...] Die Menschen wurden fortan auch dort als Brüder utopisiert, wo an keinen Vater mehr geglaubt wird – civitas. Die blieb ein politisches Wunschbild auch ohne Gott.“ (PH II, 590) Vgl. dazu Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 54-56.

²⁰⁴ Lenin, Wladimir I.: Materialismus und Empirio-kritizismus (18. Aufl.), Bonn 1987, S. 273f.

²⁰⁵ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 18f.

²⁰⁶ Marx, Karl/Friedrich Engels: Die Heilige Familie, in: Werke in 43 Bänden, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Bd. 1-42) bzw. vom Institut für Geschichte der Arbeiterbewegung (Bd. 43), Bd. 2, (Ost-)Berlin 1956-1990, S. 135.

²⁰⁷ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 21.

²⁰⁸ Vgl. Jameson, Frederic: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins im Übergang zum allegorisch-symbolischen Antizipieren: Kunst als Organon kritisch-utopischer Philosophie. 1971, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 427f.

Spannungsfeld von „Tendenz“ (als objektivem Korrelat der subjektiven „Intention“) und „Latenz“ des utopischen Horizonts zu bestimmen.²⁰⁹

Der einsamen Intention kommt ein Drängen des gesellschaftlichen Außen, ja sogar der äußeren Natur entgegen, worin eine objektive Tendenz gesellschaftlicher und nicht zuletzt außermenschlich-physischer Art angelegt sein kann. Dass die subjektive Intention nicht allein bleibt, dass ein Arbeitenkönnen an der gesellschaftlichen Welt und durch sie hindurch an der physischen Natur konkret vor sich gehen kann, hängt von eben dieser objektiven Tendenz ab, als einem Streben, das der Intention entgegenzukommen nicht unfähig ist. (EM, 144f.)

Es erhellt nun, dass Totalität, indem sie dergestalt in der Tendenz geht, jedoch gehemmt und noch unerreicht, zugleich das utopisch Fundierende der Tendenz einschließt: die *Latenz*. Mit ihr ist nicht Verstecktes gemeint, wie es nur ausgepackt werden müsste. [...] Stattdessen ist mit Verborgenem hier ein Zustand gemeint, worin noch ferne Geburt eines Neuen umgeht und so, dass ohne den ungekommenen Austrag von Latentem überhaupt nichts schwanger sein könnte. [...] Latenz, in einer Art Erwartungsraum, erscheint derart leicht wie ein letztes Stück des alten Himmels, des fertig jenseitigen Himmels, in den der Strom der guten Werke mündet. [...] mit anderen Worten: Latenz ist die Weise, womit der noch nicht seiende Zielinhalt sich in der Tendenz geltend macht. (EM, 147)

Somit befreit Bloch die Utopie von allem nur Ausgedachten und verleiht ihr das Prädikat eines bereits der ‚Tendenz‘ nach und in der ‚Latenz‘ vorhandenen Seienden. Sie wird damit im zweifachen Sinne positiv, da sie auf objektive Weise einerseits ein Schon-Seiendes, wenn auch paradoxerweise im Zustand des ‚Noch-Nicht‘, und andererseits subjektiv ein Sein-Sollen bezeichnet. Eine Verknüpfung der beiden Aspekte²¹⁰ gelingt jedoch nur, wenn die Utopie ebenfalls in einem doppelten Sinne negativ erscheint, denn sie ist als Schon-Seiendes gemäß gegenwärtiger Faktizität nur als Noch-Nicht-Seiendes, als U-topos (wörtl. ‚Nicht-Ort‘) zu haben, der seinerseits zum Maßstab wird, die bestehende Welt negativ als nicht-seiend-sollende zu erkennen und damit den Funken zu ihrer Überwindung zu liefern. Im negativen Aspekt wäre somit die fundamental kritische Funktion der Utopie benannt.²¹¹ Ein zu erlangendes utopisches Bewusstsein – entgegen einem bloß geistigen Zustand – bezieht sich

²⁰⁹ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 21.

²¹⁰ Beide Aspekte wären auch in den Begriffen ‚Deskriptives‘ und ‚Präskriptives‘ zu fassen.

²¹¹ Vgl. Schmid Noerr, Gunzelin: Bloch und Adorno. Bildhafte und bilderlose Utopie, in: Bloch-Almanach 21/2002, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2002, S. 62f.

demnach stets auf die Realität und deren Erscheinungen.²¹² Solche sind im blochschen Ansatz jedoch lediglich als Prozessgestalten definierbar, denen im Moment ihres Auftauchens je schon im Zustand des ‚Mangels‘ ein Abstand von ihrem zukünftigen, ‚vollen‘ Sein eingeschrieben ist. Aufgrund dieses ‚Mangels‘ (als quasi Motor) drängen diese jedoch je zu ihrer gänzlichen Entfaltung und formieren sich daher zu Gestaltreihen, in denen die gemeinsame ‚Tendenz‘ aller Gestalten in der Bewegungsrichtung auf das „Totum“ hin offenbar wird und diese Vollendung latent als Möglichkeit bereits ‚anwesend‘ ist.²¹³

Der einleitende Satz dieses Kapitels lautete „Wie also? Ich bin. Aber ich habe mich noch nicht. Wir wissen mithin noch nirgends, was wir sind, zuviel ist voll vom Etwas, das fehlt.“ (EM, 11) Dieser Fehl im Dasein als Nicht-Haben wird als (zumindest subjektive) Ursache jener Bewegung gedeutet, die ihre Bestimmung im Sich-Haben finden soll.²¹⁴ Blochs utopische Haltung lässt sich nach den eigenen Worten des Philosophen auf einen Satz reduzieren, der gleichermaßen als Destillat seiner gesamten Philosophie gelten kann: „S ist noch nicht P.“, wie aus einer Anekdote des Freundes Adolph Lowe hervorgeht:

„Es war ein Spätnachmittag im August. Wir saßen am Teetisch im Garten und schauten hinüber zum Schlern. Die sinkende Sonne ließ den Neuschnee rot aufleuchten, als unser Gastgeber sich mit freundlichem Lächeln zu dir wandte und sagte: ‚Es war immer das Merkzeichen großer Philosophen, dass der Kern ihrer Lehre in einem Satz zusammengefasst werden konnte. Was also ist Ihr Fundamentalsatz?‘

Du sogst für eine kurze Weile an Deiner Pfeife, um dann zu erwidern: ‚Aus dieser Schlinge komme ich nicht heil heraus. Antworte ich, so gebärde ich mich als großer Philosoph. Schweige ich, so sieht es aus, als hätte ich vielleicht vieles, aber nicht viel zu sagen. Da spiele ich doch lieber den Frechen als den Dummen und antworte: S ist noch nicht P.‘“²¹⁵

Lowe verleiht dem Satz das Prädikat eines „Urworts“, aus dem „eine elementare Sehnsucht, die alles, was ist, in Frage stellt aus der Ahnung dessen, was sein könnte“

²¹² Ebd., S. 61.

²¹³ Vgl. Kessler, Achim: „Wie könnte die Welt verändert werden? Ernst Blochs performative Ästhetik, in: Bloch-Almanach 25/2006, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2006, S. 100f.

²¹⁴ Vgl. Bloch, Jan Robert Kristalle der Utopie, S. 12.

²¹⁵ Lowe, Adolph: S ist noch nicht P. Eine Frage an Ernst Bloch, in: Ernst Bloch zu Ehren. Beiträge zu seinem Werk, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1965, S. 135.

klingt und gleichzeitig ein „Kampf zur verwandelnden Tat“.²¹⁶ In *Subjekt – Objekt* bzw. im Aufsatz *Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins* finden sich an Hegel angelehnte Explikationen jenes Fundamentalsatzes: „[D]as Subjekt (das materielle Daseins-Wesen) hat noch nicht sein adäquates Inhaltsprädikat erreicht“ (SO, 37) bzw. „Das noch nicht erlangte P des S, Prädikat des Subjekts ist noch ausstehendes Quid pro Quod, das ist: Ausstehendes Was der Essenz fürs Dass der Existenz. [...] das Prädikat des zu bestimmenden Dass-Grunds des Seienden muss substantiell noch herausgebracht werden.“²¹⁷ Neben der Aufforderung zur unumgänglichen Tat, die in „muss“ hinterlegt ist, enthält der Kernsatz eine „eminent teleologische Dynamik“²¹⁸, die sowohl die subjektive Sphäre des ‚Noch-Nicht‘ (das ‚Noch-Nicht-Bewusste‘) wie auch die objektive (das ‚Noch-Nicht-Gewordene‘) in sich einschließt und auf den zukünftigen Horizont des ‚Totums‘ hin verpflichtet. ‚Noch-Nicht‘ bedeutet in diesem Sinne, dass das noch entfremdete Subjekt²¹⁹ sich gemäß der vorhandenen objektiv-realen Möglichkeiten, weniger im Prozess stehend als arbeitend, dem noch gänzlich unerschlossenen und ungewordenen Ziel nach und nach annähert.²²⁰ Hans Heinz Holz ist beizupflichten, wenn er die Aussage trifft, dass sich die Fragen nach dem Seinsmodus, dem Verhältnis von Materie und Form und dem Wesen der Erscheinung alle aus dem Satz „S ist noch nicht P.“ beantworten lassen, der meine, dass (jedes) Subjekt noch nicht voll prädiziert sei, der Modus des Seienden sich aus der Nähe und Ferne zum Prädikat bestimme, die Formen, die die Materie hervorbringe, die in ihr angelegten Seinsprädikate seien und in der Erscheinung das erscheine, was sei (und nicht weniger), jedoch nicht das Wesen, welches noch nicht sei.²²¹ Der teleologisch-offene Prozess strebt also auf das ‚Totum‘ (bei Bloch auch ‚Ultimum‘) zu, in dem „Identität“²²² des jeweiligen Subjekts mit sich selbst und mit dem Objekt, auch

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Bloch, Ernst: *Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins*, in: ders.: *Auswahl aus seinen Schriften*, hg. v. Hans Heinz Holz, Frankfurt a. M./Hamburg 1967, S. 47f.

²¹⁸ Wiegmann: *Blochs ästhetische Kriterien*, S. 13.

²¹⁹ Korngiebel weist darauf hin, dass der Signifikant ‚Subjekt‘ bei Bloch über (mindestens) drei verschiedene Signifikate verfügt: ‚Subjekt‘ als ‚bewusstes Individuum‘ (bisweilen als ‚der Mensch‘), als ‚kollektiv agierende Menschen(massen)‘ und als ‚generierende Natur‘ (als *natura naturans* bzw. *Natursubjekt*). Vgl. Korngiebel: *Bloch und die Zeichen*, S. 49.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Vgl. Holz: *Logos spermatikos*, S. 143.

²²² „Figur der Identität. [...] Das Wunderbare ist der Lichtblitz des Subjekts als des Objekts, neben dem kein entfremdetes mehr existiert und worin Subjekt wie Objekt gleichzeitig aufgehört haben getrennt zu sein. Das Subjekt hat mit seiner wahrsten Eigenschaft aufgehört: dem Desiderium; das Objekt hat mit

verstanden als die Vermittlung Materie – Mensch, erwartet wird. Erneut in Anlehnung an Marx findet sich bei Bloch hierzu folgende Formulierung:

Die Essenz des Perfektiblen ist nach der allerkonkretesten Marxschen Antizipation »die Naturalisierung des Menschen, die Humanisierung der Natur«. Das ist die Abschaffung der Entfremdung in Mensch und Natur, zwischen Mensch und Natur oder der Einklang des unverdinglichten Objekts mit dem manifestierten Subjekt, des unverdinglichten Subjekts mit dem manifestierten Objekt. (PH I, 277)

Es muss jedoch bereits an dieser Stelle betont werden, dass jene Vermittlung im ‚Totum‘ sich bei Bloch von der „alten Teleologie“ (PH II, 126) bewusst absetzt: „[S]elbstverständlich findet sich in der dialektischen, zum Novum offenen Tendenz-Latenz des materiellen Prozesses kein vorgeordneter, also gleichfalls fertig gesetzter Zweck [...] gar einer von oben herab mythologisch geleiteten Ideologie.“ (PH III, 1625) Wenn Bloch überhaupt von Zwecken spricht, dann von solchen, die sich kontinuierlich im aktiven Prozess erst immer wieder aufs Neue bilden. Genauso wird das ‚Ultimum‘ deutlich vom Begriff des ‚Novums‘ abgegrenzt.

In Summa: zum Novum gehört, damit es wirklich eines sei, nicht nur der abstrakte Gegensatz zur mechanischen Wiederholung, sondern selber eine Art spezifischer Wiederholung: nämlich des noch ungewordenen totalen Zielinhalts selber, der in den progressiven Neuheiten der Geschichte gemeint und tendiert, versucht und herausprozessiert wird. Daher weiterhin: Das dialektische Entspringen dieses totalen Inhalts wird nicht mehr durch die Kategorie Novum, sondern durch die *Kategorie Ultimum* bezeichnet, und an dieser freilich hört die Wiederholung auf. Doch nur dadurch hört sie auf, dass im gleichen Maß wie das Ultimum die letzte, also höchste Neuheit darstellt, die Wiederholung (die Repräsentiertheit des Tendenzziels in allem progressiv Neuen) sich zur letzten, höchsten, gründlichsten Wiederholung: der Identität steigert. (PH I, 233)

Daraus folgernd kann zwar festgehalten werden, dass in Blochs Konzeption letztlich das Prädikat („P“) einem Endpunkt zukommt, einem Eschaton als Aufhebung der Entfremdung²²³ oder auch als *materia ultima*, in dem die Modi zusammen fallen,

seiner unwahrsten Eigenschaft aufgehört: der Entfremdung. Dieses Anlangen ist Sieg [...]: als herausgeschaffte, im und zum Humanum versammelte Konzentration des Seins.“ (PH III, 1549f.)

²²³ Vgl. Czajka, Anna: Ernst Blochs Interpretation des Menschen, in: „Denken heißt Übersprechen.“, hg. v. Bloch, Karola/Adelbert Reif, Köln/Frankfurt a. M. 1978, S. 180.

Materie und Form eins werden und Wesen und Erscheinung identisch sind²²⁴, die Begriffe ‚Totum‘ oder ‚Ultimum‘ jedoch bewusst kaum konkretisiert werden und selbst als solche des offenen Prozesses gemäß wandelbar, allerdings gleichzeitig je erfüllbar, bleiben:

Die unfertige Welt kann vielmehr zum Ende gebracht, das Inkognito der in sich selber verhüllten Hauptsache kann gelichtet werden. Doch nicht eben durch voreilige Hypostasen und durch fixe Wesensbestimmungen, die den Weg blockieren. Das Eigentliche oder Wesen ist nichts fertig Vorhandenes wie Wasser, wie Luft, wie Feuer, gar wie unsichtbare All-Idee, oder wie immer diese Real-Fixa verabsolutiert oder hypostasiert lauteten. (PH III, 1625)

Die Problemspannungen der blochschen Konzeption im Verhältnis von möglicher Zukunft und Gegenwart dürfen dabei jedoch nicht übersehen werden, scheint doch einerseits die Zukunftsperspektive des utopischen ‚Totums‘ einen konkret fasslichen Zukunftshorizont des in der Realität zu lebenden Lebens im Wesentlichen zu überschreiten.²²⁵ Bloch selbst war sich der Problematik durchaus bewusst und wirft unter dem Titel *Nützliches Maß fürs und durchs Ultimum* hinsichtlich dessen als einem „besonders hochliegende[n] Postum“ die Frage auf: „Doch wessen Leben passt gerade dann, bei der Kürze unseres Lebens in solch mächtige Umfänge und Inhalte hinein?“ (TE, 370) Er gibt dabei den „unleugbaren Ernst gegen eine mögliche Überstiegenheit im Übersteigen“ zu bedenken, wendet sich aber im gleichen Satz gegen „abstrakte Utopie“ (TE, 371f.), deren „Fern- und Hochziele“ gänzlich „Zwischenglieder und Nahziele“ überspringen. Doch auch hier bleiben Fragen unbeantwortet, wie jene, ob die letztendliche, aber genauso offene Identitätsperspektive nicht schon aus der Konzeption des offenen Prozesses heraus, in dem der ‚Mangel‘ als Konstante den Menschen immer wieder aufs Neue zur Verwirklichung der zukünftigen Identität antreibt, notwendigerweise abstrakt bleiben muss; ferner ob ein „erfülltes Jetzt [...] keiner Zukunft mehr bedürftige Präsenz, die es noch nirgends gibt“ (EM, 89), sich nicht je

²²⁴ Holz: Logos spermatikos, S. 143.

²²⁵ Vgl. Fahrenbach, Helmut: Blochs utopisch-praktische Philosophie der Zukunft und die Gegenwart, in: „Kann Hoffnung enttäuscht werden?“ (= Bloch-Jahrbuch 1997), hg. v. Francesca Vidal im Auftrag der Ernst-Bloch-Gesellschaft anlässlich des 20sten Todestages von Ernst Bloch, Mössingen-Talheim 1998, S. 168f. Wie im Kapitel zur DDR-Literatur bereits erwähnt, schienen Autoren wie Heiner Müller und Christa Wolf diese Problemlage zu durchschauen.

entziehen muss, um als Handlungsperspektive impulsgebend für alle gegenwärtige Praxis zu bleiben.²²⁶ Solche Fragen erweisen sich als berechtigt, es muss jedoch in diesem Kontext genauso bedacht werden, dass Bloch in seiner Konzeption die Zukunftsperspektive des ‚Ultimums‘ benötigt, um so erst der gesellschaftlichen Praxis, entgegen resignativer (oder zu Beginn seines Wirkens nihilistischer) Haltungen und quasi vorbeugend gegenüber der Verzweiflung an der Welt und ihrer Verfassung, einen möglichen utopischen Horizont zu geben. Bleibt das Fernziel auch vage, so kann als Nahziel aller blochschen Philosophie immerhin der mündige, zur Selbstreflexion und Kritik an der defizitären Gegenwart fähige Mensch jederzeit geltend gemacht werden. Das *Prinzip Hoffnung* speist sich aus nimmermüdem „Optimismus“, der „nur als militanter gerechtfertigt“ (PH II, 1624) erscheint, und bringt denselben (nicht zuletzt durch Blochs Sprache) auf originäre Weise zur Vermittlung. Zwar wird der Ausgang des Weltprozesses seinerseits ebenfalls der Offenheit überstellt²²⁷ und die Verantwortung dafür dem Menschen übertragen, der letzte Abschnitt im *Prinzip Hoffnung*, der hier in seiner Gänze wieder gegeben sein soll, lässt jedoch keinen Zweifel daran, dass die Möglichkeit des Gelingens eines „Seins wie Utopie“ für Bloch mehr als reinen ‚Glauben an das Gute im Menschen‘ darstellt und sich aus Historie wie der Realität ableitet:

Gerade aber auch das menschliche Vermögen zu solch absolutem Zielbegriff ist das Ungeheure in einem Dasein, wo das Beste noch Stückwerk bleibt, wo jeder Zweck immer wieder Mittel wird, um dem noch gänzlich unsichtigen, ja an und für sich selbst noch unvorhandenen Grundziel, Endziel zu dienen. Marx bezeichnet als sein letztes Anliegen »die Entwicklung des Reichtums der menschlichen Natur«; dieser *menschliche* Reichtum wie der von *Natur* insgesamt liegt einzig in der Tendenz-Latenz, worin die Welt sich befindet – vis à vis de tout. Mit diesem Blick also gilt: der Mensch lebt überall noch in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. Die *wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende*, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und

²²⁶ Ebd., S. 170.

²²⁷ „In sich selbst als hoffende Hoffnung durchaus entschieden, muss doch der Ausgang selber erst noch entschieden werden, in offener Geschichte, als Feld objektiv-realer Entscheidung. Das ist die Kategorie der Gefahr oder der objektiven Ungarantiertheit [...]“ (PH III, 1624)

Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat. (PH III, 1628)

III.1.2 ‚Heimat‘, ‚Hunger‘, ‚Hoffnung‘ und ‚Utopische Funktion‘ als Grundbegriffe der blochschen Philosophie

III.1.2.1 ‚Heimat‘ als Ort der Zukunft

In gewisser Weise überrascht Bloch mit der Verwendung von ‚Heimat‘ als einem Synonym für das ‚Totum/Ultimum‘, enthält der Begriff doch gemeinhin eine regressive Komponente. Von ‚Heimat‘ oder auch ‚Heimkehr‘ spricht in der Regel derjenige, der sich in der Fremde wieder findet. Die traditionellen Grundfragen der Philosophie des ‚Woher?‘ und ‚Wohin?‘ erfahren bei Bloch dabei eine differenzierte und eigenwillige Behandlung, wobei erstere weitestgehend ausgeblendet wird – auf sie bleibt Bloch eine Antwort schuldig. Mit der Intention, die Bannkraft des Vergangenen, Abgeschlossenen, Vollendeten aufzubrechen²²⁸, musste ihm der alte Mythos des Ursprungs (arché) mit einem damit verbundenen Herkunftsort (einhergehend mit Archetypen wie Wasser, Feuer, Erde, Luft oder Sonne) wenn nicht gar suspekt, so doch als vakante Größe nicht lokalisierbar bleiben.²²⁹ Daher rühre nach Lehmann auch die provokante Aussage „Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende.“ (PH III, 1628) Keineswegs stellt Bloch damit die Schöpfung als solche in Frage, vielmehr verlegt er die Welt als eine lebenswerte vom Anfang ans Ende²³⁰ – „ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten“ (PH III, 1628) –, womit er eine Umkehrung der Worte aus der Genesis „Und Gott sah alles, was er gemacht hatte, und siehe: es war alles gut“ (Gen. I:31) vornimmt und gleichzeitig einen „Sollanspruch“²³¹ formuliert.²³²

²²⁸ „Nur ein auf Verändernwollen informierendes Denken betrifft die Zukunft (den unabgeschlossenen Entstehungsraum vor uns) nicht als Verlegenheit und die Vergangenheit nicht als Bann.“ (PH I, 6)

²²⁹ Vgl. Lehmann, Günther K.: Ästhetik der Utopie, Stuttgart 1995, S. 247.

²³⁰ Vgl. Braun, Eberhard: »... und worin noch niemand war: Heimat.« Zum Finale furioso von Blochs »Prinzip Hoffnung«, in: Bloch-Almanach 8/1988, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 1988, S. 140.

²³¹ Dazu Grimminger, Rolf: Über Wahrheit und Utopie in der hermeneutischen Erkenntnis, in: Literatur ist Utopie, hg. v. Gert Ueding, Frankfurt a. M. 1978, S. 68: „Die praktische Utopie des guten Lebens

Indem Bloch stets auf das im Prozess stehende ‚Wohin?‘ fixiert bleibt, erweist sich seine Philosophie als konträr zu jenem Zweig der romantischen Tradition, der Heimkehr als eine Rückkehr zum Ursprung, zu den Quellen versteht.²³³ Das Subjekt als Fremder in der Fremde leidet an seiner Ortlosigkeit²³⁴, es befindet sich zusammen mit allem Daseienden in einem ständigen Unterwegssein nach Hause²³⁵, ohne dass fix mit einer Ankunft gerechnet werden kann. Der Traum von der Heimkehr (oder mit Bloch gesprochen ‚Geist der Utopie‘) wirkt jedoch als Triebfeder²³⁶ in ihm bzw. allem. Die Metapher der ‚Heimkehr‘ beschreibt also nichts Anderes als den Weg des Subjekts zur Selbstbegegnung bzw. der Versöhnung mit dem Objekt (der Objektwelt), dessen Beschreiten ihm von Anfang an als Drang zueigen ist.

enthält derart einen Sollanspruch, der erst mit dem Ende des schlechten Lebens irrelevant wäre: mit dem Ende historischer Zwangsverhältnisse, die sich allgemein institutionalisieren und individuell reproduziert werden. Wie die Geschichte, so ist auch das Interesse an ihrer Verbesserung ein unabgeschlossener Prozess. [...] Jede Gesellschaft, die diesen Impuls aufgibt, gibt nicht nur den Gedanken an eine bessere Zukunft auf; sondern regrediert in die Brutalität ihres »Naturzustands«. Die Utopie stellt sich zwar nie vollends ein. Als bewusstseins- und handlungsleitende Richtlinie kann sie jedoch nur um den Preis der Selbstzerstörung ignoriert werden.“ Grimminger verhandelt hier einerseits das angesprochene blochsche Dilemma, dass sich utopische Erfüllung (schon aufgrund ihres prozesshaften Charakters) um ihrer selbst willen kontinuierlich nach vorn verschiebt, andererseits jedoch als Impuls erst neue Handlungsperspektiven eröffnet und zur „Verbesserung“ (subjektiv als auch objektiv) drängt.

²³² Bloch beruft sich hierbei auf die Schriften des frühen christlichen Theologen Marcion bzw. dessen späteren Nachfolger Adolf von Harnack (Bloch, Ernst: *Atheismus im Christentum*, Frankfurt a. M. 1968, S. 236-242), ohne jedoch deren apologetische Züge einer Unverbundenheit des Alten mit dem Neuen Testament zu übernehmen. Vgl. Levy, Ze'ev: *Utopie und Wirklichkeit in der Philosophie Ernst Blochs*, S. 28.

²³³ Vgl. Lehmann: *Ästhetik der Utopie*, S. 248.

²³⁴ Wie sich zeigen wird, befand sich Volker Braun insbesondere nach der Wende in solch einer Extremsituation wieder.

²³⁵ Versteht man ‚Heimat‘ bzw. ‚zu Hause‘ als einen Ort des ‚Bei sich Seins‘, so ergibt sich eine verblüffende Parallele zur Definition des *oikos* in der Postmoderne, namentlich Lyotard, welcher vor allem nach der Wende Einflussquelle für Volker Braun war: „Die Annahme, dass der *oikos* in unserem Inneren liegt, beruht auf der Ansicht, dass der Körper nicht nur ein Gegenstand ist, sondern eine Wesenheit, die die Spuren eines Schicksals bewahrt [...]“ (Lyotard, Jean-François: *OIKOS*, in: *Ökologie im Endspiel*, hg. v. Joschka Fischer, Reihe: Materialität der Zeichen, hg. v. Graduiertenkolleg Siegen, Reihe B, Bd. 3, München 1989, S. 48) „Spuren“ eines (noch unerschlossenen) „Schicksals“ liegt auf einer Linie mit der blochschen Auffassung, dass sich das Subjekt noch nicht inne hat, sich jedoch auf einer Suche nach jenem ‚Zuhause‘ befindet bzw. zur ‚Heimkehr‘ gelangen will. Vgl. dazu Münz-Koenen: *Konstruktion des Nirgendwo*, S. 30.

²³⁶ Im Rückgriff auf Marx gelangt Bloch zu einem durchlässigen, noch unfertigen Begriff von Heimat: „Die marxistische Philosophie als diejenige, welche sich endlich adäquat zum Werden und zum Heraufkommen verhält, kennt auch die ganze Vergangenheit in schöpferischer Breite, weil sie überhaupt keine Vergangenheit außer der lebendigen, noch nicht abgegoltenen kennt. [...] Das Grundthema der Philosophie, die bleibt und ist, indem sie wird, ist die noch ungewordene, noch ungelungene Heimat, wie sie im dialektisch-materialistischen Kampf des Neuen mit dem Alten sich herausbildet, heraufbildet.“ (PH I, 8)

Denn das, was ist, kann nicht wahr sein, aber es will durch den Menschen zur Heimkehr gelangen. Was also darin wirkt und arbeitet, fortarbeitet [...], ist nicht mehr die Frage, was die Dinge im jeweils Gegenwärtigen seien, [...] sondern es ist, anders betont und mit dem nicht Entsagenwollen religiöser Art, die Frage, was die Dinge, Menschen und Werke *in Wahrheit* seien, nach dem Stern ihres utopischen Schicksals, ihrer utopischen Wirklichkeit gesehen. (GdU, 338f.)

Bloch verwendet von daher das Wort ‚Heimat‘, um der von Anfang an gegebenen Möglichkeit jener Selbstbegegnung Ausdruck zu verleihen: „Das wirklich Mögliche beginnt mit dem Keim, worin das Kommende angelegt ist.“ (PH I, 274) Paradox ließe sich hier von einer Rückkehr zu einem noch nicht gewesenen (im Innersten jedoch quasi angelegten²³⁷), einem Nicht-Ort, einem U-topos sprechen. ‚Nirgendwo‘ wird damit zur räumlichen Bezeichnung, als Antwort auf die Frage nach dem ‚Wo/Wohin‘ als nicht fassliche Lokalisierung des Desideriums, welches in der Wirklichkeit (noch) keinen Ort inne hat.²³⁸ Blochs Prinzip von der Identität als (zumindest im Keim) bereits vorhandene Potentialität ließe sich daher durchaus mit dem die Philosophiegeschichte durchwaltenden Leitsatz ‚Erkenne dich selbst – Werde, was du bist.‘ in Einklang bringen.²³⁹ Auch bei Blochs Jugendfreund und späterem Antipoden Georg Lukács findet sich eine Stelle, die Blochs ‚Heimat‘-Konzeption reflektiert, wenn es da heißt: „Alle Philosophie ist eigentlich Heimweh.“ Lukács spricht hier mit Novalis bzw. hebt auf dessen „Trieb überall zu Hause zu sein“²⁴⁰ ab.

²³⁷ Es lässt sich in Bezug auf das herauszubildende ‚Novum‘ also durchaus, wie schon vorher kurz angesprochen, von einer gewissen Reproduktion von ‚Heimat‘ sprechen: „Zum Novum gehört, damit es wirklich eines sei, nicht nur der abstrakte Gegensatz zur mechanischen Wiederholung, sondern selber eine Art spezifischer Wiederholung: nämlich des noch ungewordenen totalen Zielinhalts selbst, der in den progressiven Neuheiten der Geschichte gemeint und tendiert, versucht und herausprozessiert wird.“ (PH I, 232f.)

²³⁸ Vgl. Schmidt, Burghart: Utopie ist keine Literaturgattung, in: Literatur ist Utopie, hg. v. Gert Ueding, Frankfurt a. M. 1978, S. 19.

²³⁹ Am Tempel des Apoll in Delphi war in der griechischen Antike öffentlich sichtbar ein kurzer und markanter Spruch zu lesen: „Gnothi Seautón“ – „Erkenne dich selbst“, aus welchem von Sokrates bis Nietzsche zahlreiche Philosophen ihre Theorien zur Selbsterkenntnis ableiteten. Vgl. Steiner, George: Träume nach vorwärts. 1975, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 197.

²⁴⁰ Lukács, Georg: Die Theorie des Romans, Darmstadt/Neuwied 1971, S. 21. Dies wird noch deutlicher, wenn man eine von Margarete Susman wörtlich zitierte Aussage Blochs aus einem Brief an Lukács vom 26. August 1912 hinzuzieht: „[I]ch werde immer einfacher und unkomplizierter auf der menschlichen Seite, immer mehr wieder zu einem achtjährigen Kind, das sich nach Hause wünscht [...]“. (Margarete Susman in: Ernst Bloch und Georg Lukács. Dokumente zum 100. Geburtstag, hg. v. Mesterházi, Miklós/Mezei György, MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum, Budapest 1984, S. 234)

III.1.2.2: Der ‚Hunger‘ als menschlicher Grundtrieb der Selbsterhaltung

Jener Trieb bildet bei Bloch in einer Anverwandlung nun eine Grundkonstante seiner Philosophie, welcher der ‚Hoffnung‘ als Erwartungsaffekt sogar noch voran gestellt wird: es ist der Trieb nach Selbsterhaltung. Zunächst spricht Bloch, um dem inneren Drang einen Ausdruck zuzuweisen, von einem „Streben“, das, wird es gefühlt, zu einem „Sehnen“ wird.²⁴¹ Um nicht zur reinen „Sucht“ zu verkommen „muss das Sehnen erst auf etwas deutlich hintreiben. Als so Bestimmtes hört es auf, nach allen Richtungen zugleich auszuschlagen. Es wird ein „Suchen“, das hat und nicht hat, was es sucht, wird ein gezieltes Treiben.“ (PH I, 50) Über diesen definitiven Umweg gelangt Bloch letztlich zum „Trieb“ oder „Bedürfnis“: „Dessen Hintreiben (des ‚gezielten Treibens‘, Anm. d. Verf.) teilt sich ab je nach dem Etwas, auf das es gerichtet ist, wird also der oder jeder einzeln benennbare Trieb.“ (PH I, S. 50) Anders als bei Freud, der die Libido zum Grundtrieb erhebt, nimmt der Trieb nach Selbsterhaltung, vergegenwärtigt im „Hunger“ nach einem Etwas, die zentrale Stellung in der menschlichen Triebstruktur ein²⁴²: „Selbsterhaltung – mit dem Hunger als sinnfälligstem Ausdruck – ist der einzige Grundtrieb unter den mehreren, der diesen Namen verlässlich verdient, er ist die letzte und konkreteste auf den Träger bezogene Triebinstanz. Selbst der Idealist Schiller muß lehren, die Welt erhalte ihr Getriebe »durch Hunger und Liebe«; so setzt er überdies den Hunger an die erste Stelle und die Liebe an die zweite.“ (PH I, 74)

Über den ‚Trieb‘ lassen sich mehrere entscheidende Aussagen treffen. Zuvorderst wird damit in einem biologisch gefassten ‚Dass‘ als geradezu physischem Drang die immerwährende Situation des Mangels, in der sich (zunächst) das Subjekt wieder

²⁴¹ „Aus dem bloßen Inneren greift etwas hervor. Das Drängen äußert sich *zunächst* als »Streben«, begehrend irgendwohin. Wird das Streben gefühlt, so ist es »Sehnen«, der einzige bei allen Menschen ehrliche Zustand. [...] es ist deutlich nach außen gerichtet.“ (PH I, 49)

²⁴² Bloch kritisiert hierbei Freud unter der nur teilweise berechtigten Annahme, der „Hunger“ erscheine als der „*psychoanalytisch überall ausgelassene Trieb*“ (PH I, 71). Dazu ist mit Korngiebel zu bemerken (vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 23), dass Freud dem Hunger zumindest einen regionalen Stellenwert beimisst, ihn sogar neben der Liebe als Haupttriebart klassifiziert, gegenüber der Libido jedoch unterbewertet: „Als ‚Hunger‘ oder als ‚Liebe‘ können wir [...] alle in unserer Seele wirkenden organischen Triebe klassifizieren.“ Letztere unterteilt Freud und definiert sie neu als „Selbsterhaltung des Individuums“ und „Sexualtrieb“. (Freud, Sigmund: Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 8. Werke aus den Jahren 1909-1913, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1964, S. 67f.) In der Ausweisung des „Hungers“ als „Selbsterhaltung“ teilen Bloch und Freud demgemäß die gleiche Sichtweise.

findet, bzw. der Zustand der Entfremdung zwischen Welt und Mensch begründet – eine Ursache, gar einen metaphysisch gefassten Urheber des ‚Triebes‘ liefert Bloch jedoch nicht mit; er bleibt subjektlos.²⁴³ Des Weiteren unterliegen der ‚Trieb‘ wie sein ihn tragendes Subjekt, das je zu einem bestimmten Zeitpunkt des Weltprozesses agiert, sich in und mit diesem bewegt, dem geschichtlichen Wandel²⁴⁴: „Wie kein Trieb starr bleibt, so auch das nicht, was ihn trägt. Ein für allemal gesetzt ist hier gar nichts, etwa am Anfang, sondern gerade unser selbst ist uns nicht vorgegeben.“ (PH I, 74) Damit versucht Bloch, dem ‚Trieb‘, indem er erneut die Emphase auf die Prozesshaftigkeit bei gleichzeitiger Unfertigkeit allen Seins legt, seine Ursprünglichkeit²⁴⁵ zu nehmen. „Es gibt weder mehr einen »ursprünglichen« Trieb, noch gibt es einen »Urmenschen« oder auch »alten Adam«.“ (PH I, 49) Die Problematik entsteht dadurch, dass die zu Anfang des Kapitels *Das Antizipierende Bewusstsein* gestellte Frage „Wer treibt uns an?“ (PH I, 49) ohne Antwort bleibt. Das „Dass“ aller Existenz wird als vages, kaum zu definierendes Faktum postuliert:

Dass man lebt ist nicht zu empfinden. Das Dass, das uns als lebendig setzt, kommt selber nicht hervor. Es liegt tief unten, dort, wo wir anfangen, leibhaftig zu sein. Dieser Stoß in uns ist gemeint, wenn man sagt, der Mensch lebe nicht, um zu leben, sondern »weil« er lebt. Keiner hat sich diesen drängenden Zustand ausgesucht, er ist mit uns, seit wir sind und indem wir sind. [...] Aber all dies empfindet sich nicht, es muss dazu erst aus sich herausgehen. Dann spürt es sich als »Drang«, als ganz vagen und unbestimmten. (PH I, 49)

Das „Dass“ der Existenz muss bei Bloch unbegründet bleiben, denn jede Definition würde sowohl dem Postulat des Prozesses als Kontinuum widersprechen, als auch ein Anderes, Wesentliches, das da antreibt, zugrunde legen.²⁴⁶ Der ‚Hunger‘ entspringt allerdings erst als eine von mehreren Äußerungsformen dem Mangel an Etwas²⁴⁷ – Agens des Weltprozesses, Motor aller geschichtlichen Dynamik –, der seinerseits

²⁴³ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 17.

²⁴⁴ Ebd., S. 19.

²⁴⁵ Die Aussagen Levys, Bloch würde den „Urgrund“ nicht ignorieren und dieser würde durch einen „versteckten, kosmischen Trieb motiviert“, den „Hunger“, (Levy: Utopie und Wirklichkeit, S. 28) werden von Bloch im entsprechenden Abschnitt zwar nicht widerlegt, jedoch negiert, und wirken von daher eher irreführend.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Ähnlich heißt es im *Experimentum Mundi*: „Das stachelnde Dass gibt sich hierbei nicht nur als das Dass, wodurch überhaupt erst Sein ist, sondern als weiter entfacht wirkt es in jedem Unterbau von unten her anstiftend. Es gibt sich organisch als Hunger, ökonomisch-sozial als Bedürfnis, idealisch, wenn es sich so sagen lässt als Sehnsucht.“ (EM, 73)

analog zum „Dass“ der Existenz als ein „Nicht“ zu verstehen ist, andererseits bedeutet „Nicht“ bei Bloch genauso das in ständiger Unruhe befangene Treiben selbst:²⁴⁸ „Das Dass im Jetzt ist hohl, ist nur erst unbestimmt, als ein gärend *Nicht*. [...] Das Nicht ist Mangel an Etwas und ebenso Flucht aus diesem Mangel; so ist es ein Treiben nach dem, was fehlt. Mit Nicht wird also das Treiben in den Lebewesen abgebildet: als Trieb, Bedürfnis, Streben und primär als Hunger.“ (PH I, 356) Bloch wendet jenes „Nicht“ ins Positive – dabei ist entscheidend, dass erst der „Hunger“ bzw. der Selbsterhaltungstrieb den Menschen dazu befähigt, stets das unmittelbar Gegebene zu überschreiten²⁴⁹, da der ihm innewohnende Drang²⁵⁰, der sich auf ein Außen richtet bzw. Veräußerung nach sich zieht, nur im menschlichen Tun in Form von Arbeit gestillt werden kann.²⁵¹ Somit vollzieht sich eine kontinuierliche Metamorphose des Menschen und analog die Umgestaltung der Objektwelt; das daraus je entstehende ‚Novum‘ bedingt seinerseits unter der Voraussetzung der Flexibilität des Menschen, sich auf die neuen Verhältnisse einzulassen, wiederum den geschichtlichen Wandel des ‚Trieb‘/der Triebe.²⁵²

Ja noch das erhaltenwollende Selbst der Menschen [...] ist selber das historisch variabelste Wesen. Nämlich eines, das – trotz seinem verlässlichsten, relativ allgemeinst bleibenden Grundtrieb: dem Hunger – immer wieder durch Geschichte laufen muss, damit es mittels der Arbeit sei und werde. Die Geschichte ist, als mögliche Gewinnung des Menschen, die Metamorphose des Menschen gerade auch in Ansehung unseres Kerns, des sich erst

²⁴⁸ Vgl. Kirchner, Verena: Im Bann der Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie in der DDR-Literatur, Heidelberg 2002, S. 34.

²⁴⁹ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 62.

²⁵⁰ Jenen Drang beschreibt Kirchner als „Willen zur Utopie“ (Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 34) und bezieht sich dabei auf Blochs Grundannahme, dass ein solcher Wille gleichermaßen in Mensch und Materie wirksam ist. Da Bloch selbst in der Tübinger Einleitung seine Philosophie mit einer Art „aktive[r] Metaphysik“ (TE, 236) vergleicht, darf darüber hinaus Horst Hansens Charakterisierung der blochschen Philosophie als „Willensmetaphysik“ durchaus Geltungsanspruch erheben. (Hansen, Horst: Willensmetaphysik und Weltanschauung im Denken von Ernst Bloch, in: Bloch Almanach 13/1993. Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 1993, S. 77)

²⁵¹ Obwohl Bloch diese kaum kenntlich erwähnt, werden ein ums andere Mal Affinitäten zur frühromantischen Ästhetik, hier namentlich Schlegel, augenscheinlich. Man vergleiche dazu etwa folgenden Absatz aus der *Transzendentalphilosophie* (Originalschreibungen wurden in diesem Fall beibehalten): „Denken wir uns die Welt als vollendet, so ist alles unser Thun nichts. Wissen wir aber, daß die Welt unvollendet ist, so ist unsere Bestimmung wohl, an der Vollendung derselben mitzuarbeiten. Der Empirie wird dadurch ein unendlicher Spielraum gegeben.“ (Schlegel, Friedrich: Transzendentalphilosophie, in: ders.: Philosophische Vorlesungen. Erster Teil. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung. Schriften aus dem Nachlass. Zwölfter Bd., hg. v. Jean-Jacques Anstett, Darmstadt 1964, S. 42)

²⁵² Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 19.

bildenden Selbst. [...] So bedeutet Selbsterhaltung letztthin den Appetit, unserem sich entfaltenden, erst in und als Solidarität sich entfaltenden Selbst angemessenere und eigentlichere Zustände parat zu halten. [...] Doch bleibt unser Selbst, mit seinem Hunger und dessen variablen Erweiterungen, noch offen, bewegt, sich selber erweiternd. (PH I, 76f.)

III.1.2.3 ‚Hoffnung‘ als universales Prinzip und Zentralkategorie der blochschen Konzeption von Utopie

Sowohl die Libido als auch der Machttrieb entstammen dabei dem Hunger als Grundtrieb.²⁵³ Nach dieser ‚Grundlegung‘ seiner Triblehre gelangt Bloch zum zentralen Aspekt seines Hauptwerks *Das Prinzip Hoffnung*, denn es seien nicht nur die unmittelbaren Triebe, die allesamt den Hunger in sich tragen, sondern auch die Triebgefühle, die sich als Gemütsbewegungen oder Affekte äußern.²⁵⁴ Letztere werden in zwei Kategorien unterteilt: die so genannten „gefüllten Affekte (wie Neid, Habsucht, Verehrung“ (PH I, 82)²⁵⁵ und die „Erwartungsaffekte“ (PH I, 82), zu denen neben Angst, Furcht und Glauben, allen voran die Hoffnung gehört. Erstere bezögen sich auf „eine unechte Zukunft [...], nämlich eine solche, worin nichts Neues geschieht [...]“ (PH I, 83), dagegen „implizieren die Erwartungsaffekte wesentlich eine echte Zukunft; eben die des Noch-Nicht, des objektiv so noch nicht Dagewesenen.“ (PH I, 83) Die Erwartungsaffekte haben sowohl in ihrer positiven als auch in ihrer negativen Variante weniger einen fixen Gegenstand zum Bezugspunkt (im Gegensatz zu den gefüllten Affekten), sondern vielmehr den Aufbau der Welt an sich bzw. die zukünftige

²⁵³ Vgl. PH I, 76; Bloch spezifiziert den Selbsterhaltungstrieb im Folgenden als „Selbsterweiterungstrieb nach vorwärts“ (PH I, 84), was Gekle zur einleuchtenden Schlussfolgerung veranlasst, Hunger und Eros würden deckungsgleich, beziehe man sich auf die traditionelle Bestimmung des Eros, die Sokrates im *Symposion* vornimmt (Platon, *Symposion* 199 c), nämlich, dass Selbsterhaltung als Selbsterweiterung nichts weniger als Liebe wäre. Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 20f.

²⁵⁴ Ebd., S. 77.

²⁵⁵ Ihre Erfüllung läge ganz und gar in einer Welt, die bis auf den ausstehenden Besitz des je entbehrten Gegenstandes mit der bestehenden identisch wäre. Die egozentrische Motivation würde dabei den Rest der Welt ausblenden, brächte diesen im übertragenen Sinne zum Stillstand und zielte in keinem Fall auf das Novum. Daher die Rede von der „unechten Zukunft“. Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 411f.

Verfassung und Gestalt des Ich.²⁵⁶ Unter ihnen ragt die Hoffnung als der „wichtigste Erwartungsaffekt, der eigentlichste Sehnsuchts-, also Selbstaffekt“ (PH I, 83) heraus.²⁵⁷

Denn die negativen Erwartungsaffekte der Angst, Furcht sind bei aller Abwehr doch völlig leidend, gepresst-unfrei. Ja in ihnen meldet sich gerade ein Stück von dem Selbstuntergang und dem Nichts, in das am Ende die bloße passive Leidenschaft hineinströmt. Hoffnung, dieser Erwartungs-Gegenaffekt gegen Angst und Furcht, *ist deshalb die menschlichste aller Gemütsbewegungen und nur Menschen zugänglich, sie ist zugleich auf den weitesten und den hellsten Horizont bezogen.* (PH I, 83f.)

Mit Letzterem meint Bloch selbstredend die Zielvorstellung des ‚Totum/Ultimum‘. Folglich muss jede Suche nach einer Wurzel des Willens zur Utopie primär auf der anthropologischen Ebene ansetzen, um diesen auf die Objektwelt bzw. die gesellschaftlichen Verhältnisse übertragen zu können.²⁵⁸ Gemäß seines Desiderats, „an die Hoffnung, als eine Weltstelle, die bewohnt ist wie das beste Kulturland und unerforscht wie die Antarktis, Philosophie zu bringen“ (PH I, 5), wird geradezu auf provokative Art und Weise aus dem zunächst subjektiven Gemütszustand bzw. Erwartungsaffekt ein die Welt gänzlich durch waltendes ‚Prinzip‘, was in der Philosophie gemeinhin als ein allem Anderen Vorangehendes bzw. einheitsstiftender Grund alles Seienden gilt.²⁵⁹ Sucht man hierfür Erklärungen, so darf man neben einer ersten Ebene, auf der sich das *Prinzip Hoffnung* als eine Phänomenologie des antizipierenden Bewusstseins lesen lässt, eine zweite politisch-moralische Ebene, die den Praxisbezug der Philosophie in den Vordergrund rückt, nie aus den Augen verlieren²⁶⁰: „Hoffnung ist keine Zuversicht, sondern ein Aufruf an uns Menschen, die

²⁵⁶ Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 412.

²⁵⁷ Entgegen der Hoffnung, die sich auf das aktiv die Wirklichkeit gestaltende, optimistische Subjekt bezieht, überwinden Angst und Furcht die Abwehrsysteme des Individuums und machen ihm in Form von Schmerz und Leiden seine Endlichkeit bewusst; in Passivität verharrend sieht sich der Mensch ihnen hilflos ausgesetzt. Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 255. Genauso sieht Bloch die Hoffnung diametral der Erinnerung entgegengesetzt, die er im kritischen Rekurs auf ihre ausschließliche Benutzung als Mittel der Psychoanalyse untrennbar vom Bann der Anamnesis bezeichnet. Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 245; dies heißt, dass ihre utopischen Anteile mittels eines zukunftsorientierten Blickes erst zugänglich gemacht werden müssen, wobei für Bloch erneut Marx eine Vorreiterrolle einnimmt: „Der methodische Ausdruck der gleichen Vergangenheitsbindung, Zukunftsfremdheit ist im Rationalismus die Platonische Anamnesis oder die Lehre, dass alles Wissen lediglich Wiedererinnerung sei. [...] Erst Marx setzte stattdessen das Pathos des Veränderns, als den Beginn einer Theorie, die sich nicht auf Schauung und Auslegung resigniert.“ (PH I, 7)

²⁵⁸ Vgl. Levy: Utopie und Wirklichkeit, S. 36.

²⁵⁹ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 72.

²⁶⁰ Schmid Noerr: Bloch und Adorno, S. 49.

wir doch an der Front des Weltprozesses stehen und die wir die Aufgabe haben, die Welt zu humanisieren.“²⁶¹ Des Weiteren verweist Bloch, um die Tauglichkeit der Hoffnung als Prinzip zu untermauern, auf einen Vorzug derselben als einen sie gegenüber allen anderen abgrenzenden Affekt: sie ist „fähig zu logisch-konkreter Berichtigung und Schärfung.“ (PH I, 126) In anderen Worten wird erlerntes Wissen in ihren Dienst gestellt, das sich als auf praktische Veränderung zielendes respektive als Wissen um die Veränderbarkeit bzw. die Möglichkeiten der Wirklichkeit dazu eignet, die erste Blindheit des Affektes zu korrigieren, ohne dessen in der Sehnsucht liegende Kraft abzuschwächen.²⁶² Intentional bleibt sie stets auf die Zukunft gerichtet, spürt jedoch in der gegebenen Wirklichkeit die Möglichkeiten auf und drängt auf deren Verwirklichung. Damit wird Hoffnung als subjektives Vermögen zum „Richtungsakt kognitiver Art“ (PH I, 10) bzw. allgemein zum „Bewusstseinsmodus“²⁶³.

Im gleichen Zuge wird Utopie als Resultat dieser Tätigkeit konkret, was den traditionellen Begriff derselben sprengt, wird sie doch vom Charakter einer phantastischen Idealvorstellung durch die Vermittlung mit der Wirklichkeit befreit.²⁶⁴ Hoffnung entstammt nunmehr je aus einem Gegebenen²⁶⁵, wie sie darauf insistiert, Gegebenes zu überschreiten. Mittels dieses erweiterten Begriffs von Utopie gelingt es Bloch, das marxistische Verhältnis von Gesellschaftstheorie und Anthropologie umzukehren, da jene menschliche Intention auf ein Neues, Besseres, gefasst als Hoffnung, sich in allen vergangenen und gegenwärtigen kulturellen Epochen wieder finden lässt.²⁶⁶ Diese anthropologische Konstante stellt für Bloch eine Invariante der Geschichte dar, von der sich letztlich auch alle Sozialutopien ableiten. Die Hoffnung wird Prinzip:

Invariant ist lediglich die Intention auf Utopisches, denn sie ist erkennbar durchlaufend durch die Geschichte; doch selbst diese Invarianz wird sofort variabel, wenn sie sich über das erste Wort hinaus äußert, wenn sie die allemal historisch variierten Inhalte spricht. [...]

²⁶¹ Bloch, Ernst: „Die Welt bis zur Kenntlichkeit verändern“. Gespräch mit Ernst Bloch, in: Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch, hg. v. Arno Münster, Frankfurt a. M. 1977, S. 97.

²⁶² Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 72.

²⁶³ Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 36.

²⁶⁴ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 73.

²⁶⁵ Vgl. Levy: Utopie und Wirklichkeit, S. 36.

²⁶⁶ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 73.

Sozialutopie arbeitete als Teil der Kraft, sich zu verwundern und das Gegebene so wenig selbstverständlich zu finden, dass seine Veränderung einzuleuchten vermag. (PH II, 557)

Dem kognitiven Aspekt der Hoffnung²⁶⁷ ist in seiner Eigenschaft als Richtungsakt eine weitere, nicht unwesentliche Erkenntnis abzugewinnen. Da die Hoffnung direkt auf den Hunger als Selbsterhaltungstrieb, der wie gezeigt zur Selbsterweiterung wird, zurück zu führen ist, lässt sie sich im Sinne jener Selbsterweiterung einerseits auf die Veränderung/Verbesserung eines Etwas als Anderes beziehen, andererseits jedoch sprengt sie gewissermaßen die egozentrische Perspektive auf und richtet sich so auf den Anderen, der lapidar formuliert mit ins Boot geholt werden soll. Hoffnung wird von daher als Bewusstseinsmodus nicht nur erlernbar, sondern darüber hinaus lehrbar in einem solidarischen Sinne. Das Ich wird zu einem Wir.²⁶⁸ Bezeichnenderweise beginnt Blochs Erstlingswerk *Geist der Utopie* genau mit diesem Quantensprung: „Ich bin. Wir sind. Das ist genug. Nun haben wir zu beginnen. In unsere Hände ist das Leben gegeben.“ (GdU, 11) Jener der Hoffnung abzugewinnender Schritt vom Ich zum Wir wird in mehreren, in dieser Arbeit besprochenen Gedichten Volker Brauns thematisiert bzw. dichterisch ausgestaltet, worauf an gegebener Stelle hingewiesen wird.

III.1.2.4: ‚Utopische Funktion‘ als Erweiterung des klassischen Utopiebegriffs

Neben der Einführung der Kategorie(n) des ‚Noch-Nicht‘ benennt die Bezeichnung der Hoffnung als „utopische Funktion“ (PH I, S. 163) das eigentlich revolutionäre Moment der blochschen Philosophie, entwickelte er daran doch erst die Erweiterung des klassischen Utopie-Begriffs als Literaturgattung zum philosophischen Theorem²⁶⁹:

²⁶⁷ Bloch verwendet ‚Hoffnung‘ und ‚docta spes‘ oft als deckungsgleiche Begriffe, eine Abgrenzung fällt schwer. Generell ließe sich die Aussage treffen, dass ‚Hoffnung‘ der bedeutungsweitere Begriff ist als ein eben Zeit und Raum durchwaltendes Prinzip. ‚Docta spes‘ bleibt dagegen immer auf den Menschen bezogen. „»Docta spes« — aktive und konkrete Hoffnung, die das im real existierenden Heute sich versteckt haltende Mögliche, das in ihm strukturell angelegte Noch-Nicht thematisiert und damit zu seiner antizipierenden Bewusstwerdung beiträgt und einen Beitrag zu seiner möglichen Realisierung liefert.“ (Jünke, Christoph: docta spes. Rezension von Arno Münster: Ernst Bloch. Eine politische Biographie, auf: SOZ (Sozialistische Zeitung), April 2005, [<http://www.vsp-vernetzt.de/soz/0504211.htm>]; Stand: 2.11.2011)

²⁶⁸ Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, 258f.

²⁶⁹ „Ja, Utopisches fällt mit dem Staatsroman so wenig zusammen, dass die ganze Totalität *Philosophie* notwendig wird [...], um dem mit Utopie Bezeichneten inhaltlich gerecht zu werden.“ (PH I, 14) Bloch leugnet dabei jedoch keineswegs die Leistungen traditionell-literarischer Utopien, je herrschende

Das Noch-Nicht-Bewusste selber muss seinem Akt nach *bewusst*, seinem Inhalt nach *gewusst* werden, als Aufdämmern hier, als Aufdämmerndes dort. Und der Punkt ist damit erreicht, wo gerade die Hoffnung, dieser eigentliche Erwartungseffekt im Traum nach vorwärts, nicht mehr nur [...] als bloße selbstzuständige Gemütsbewegung auftritt, sondern *bewusst-gewusst* als *utopische Funktion*. (PH I, 163)

‚Utopie‘ bezeichnete in seiner Verwendung bei Thomas Morus sowohl einen Nicht- als auch einen Glücks-Ort.²⁷⁰ Die Insel Utopia wird bei ihm als das Land beschrieben, in dem die beste Staatsverfassung Wirklichkeit geworden ist, was fortan ein Verständnis von Utopie als Staatsroman nach sich zog. Eine Klassifikation solcher Romane wurde in der Folge nach Befragung des jeweiligen Verhältnisses zur gegebenen Wirklichkeit vorgenommen, sodass gattungsspezifische Untergliederungen in positive, satirische, negative oder rein kritische Utopien entstanden. Letztlich setzte sich jedoch nicht die Form (Roman, Erzählung, Bericht usw.) als Hauptmerkmal durch, sondern übergeordnet die Auffassung, dass Utopie einen vollkommenen Staats- und Gesellschaftsentwurf meint (auch fordert)²⁷¹, in Zusicherung einer Befriedigung aller wesentlichen menschlichen Bedürfnisse.²⁷² Die Utopie steht der gegebenen Wirklichkeit zumeist in einem dreifachen Verhältnis gegenüber: einem negierenden,

Verhältnisse im Medium der Fiktion zu kritisieren bzw. utopischer Intention gerecht zu werden. Vgl. Berghahn: *Zukunft in der Vergangenheit*, S. 29.

²⁷⁰ „Das (nicht korrekt) gebildete ‚griech.‘ Wort *Utopia* (das ursprünglich bei Thomas Morus ‚lat.‘ *Nusquama* hatte heißen sollen) ist doppeldeutig gemeint: es soll einen τόπος/tópos („Ort“) benennen, der in der Vorsilbe gleichzeitig als ‚nicht‘ existent (ὀν-/u-) und dazu als ‚angenehm‘ (εὖ-/eu-: Aussprache wie im engl. *Europe* zu verstehen ist: also einen ‚Nicht-Ort‘ oder ‚Gut-Ort‘.“ (Kaytzler, Bernhard: s.v. Utopie, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* [Bd. 12/I], hg. v. Cancik, Hubert/Helmut Schneider, Stuttgart/Weimar 2002, Sp. 1070)

²⁷¹ Von jeher galt/gilt Atlantis als Archetyp einer gelungenen Utopie, die sich jedoch selbst zerstört. Atlantis, selbst Bild des U-topos (Wunschvorstellung und Nicht-Ort) schlechthin, aber auch Synonym für den sich durch die Jahrhunderte erhaltenden Versuch seiner Lokalisierung, taucht erstmals in den Platonischen Dialogen auf als die Insel des Atlas, Heimat der Okeaniden, die innerhalb „eines Tages und einer Nacht“ durch eine Naturkatastrophe als Strafe für die Hybris des Volks zerstört wurde. In den fiktionalen Dialogen zwischen Hermokrates und Kritias (politischer Dialog) und zwischen Sokrates und Timaios (philosophischer Dialog) fungiert Atlantis einerseits als Metapher für die Konsequenz des Untergangs nach begangenem Götterfrevel (*Kritias*-Fragment), andererseits als Utopie (und deren Untergang) eines Idealstaats (*Timaios*-Dialog), an die die *Politeia* Platons anknüpft, die ihrerseits als Urform der ‚Gattung‘ Utopie ihre Wirkungsgeschichte entfaltete. Vgl. Kaytzler: s.v. Utopie, Sp. 1071.

²⁷² Vgl. Schmidt, Burghart: *Einleitung. Ein Bericht: Zu Entstehung und Wirkungsgeschichte des »Prinzips Hoffnung«*, in: *Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«*, hg. u. eingel. v. ders., Frankfurt a. M. 1978, S. 20f.

einem kritischen und einem intentionalen, das auf Verwirklichung drängt.²⁷³ Literarische Utopien allgemein gesprochen implizieren folglich (für gewöhnlich) drei Komponenten. Die Negationsfunktion (räumlich-zeitliche Projektion als Gegenbild), die Funktion der Kritik (an gesellschaftlichen Missständen) und die Antizipationsfunktion (Möglichkeit eines Anderen).²⁷⁴

Bloch verfolgt nun konsequent den ursprünglichen Ansatz, dass die gesellschaftliche Utopie sich auf die Gesamtheit der menschlichen Lebensverhältnisse zu richten hat, will sie ihrem Universalanspruch der allumfassenden Befriedigung der Bedürfnisse gerecht werden, und nimmt eine Untergliederung des gesellschaftlichen Systems nach der jeweiligen utopischen Funktion vor.²⁷⁵ Es geht Bloch jedoch dabei nicht vornehmlich darum, einen klassifizierenden Überblick der verschiedenartig vorkommenden Ausformungen (Ausformulierungen) von Utopie zu geben, sondern vielmehr um die Rückführung auf den gemeinsamen Nenner einer allgemeinen utopischen Funktion als „Akt-Inhalt der Hoffnung“ (PH I, 166):

Utopische Funktion versteht so das Sprengende, weil sie es selber in sehr verdichteter Weise ist: ihre Ratio ist die ungeschwächte eines militanten Optimismus. Item: der *Akt-Inhalt* der Hoffnung, ist als bewusst erhellter, gewusst erläuteter die *positive utopische Funktion*. (PH I, 163)

Dabei ist anzumerken, dass Bloch im gleichen Satz die Hoffnung an Vorstellungsinhalte der menschlich-kulturellen Realität rückbindet. In der Fähigkeit der „docta spes“ des Subjekts, die sich wie erwähnt als die gelungene Kombination von Erfahrungswissen und Wunsch darstellt²⁷⁶, wird Hoffnung als utopische Funktion „bewusst-gewusst“ und, wenn man so will, zur ‚Methode‘ der Erschließung des Noch-

²⁷³ Dies wird selbst bei Thomas Morus sichtbar, wenn auch in abgeschwächter Form, der das reine ‚Vorhandensein‘ des Vorbilds als Gegenentwurf für attraktiv genug erachtet, die Menschen zur Nachahmung zu bewegen. Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 20 bzw.: Heinisch, Klaus J.: Morus – Utopia. Campanella – Sonnenstaat. Bacon – Neu-Atlantis, Hamburg 1968, S. 43f., 109.

²⁷⁴ Vgl. Mähl, Hans-Joachim: Der poetische Staat. Utopie und Utopiereflexion bei Frühromantikern, in: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 3, hg. v. Wilhelm Voßkamp, Stuttgart 1982, S. 274. Vgl. auch Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 14.

²⁷⁵ Ausgehend von den „ärztliche[n] Utopien“ (PH II, 523-546) und einem „Abriss der Sozialutopien“ (PH II, 547-728) über „technische“ (PH II, 729-818), „architektonische“ (PH II, 819-872) und „geographische Utopien“ (PH II, 873-928) bis hin zu Utopien in den verschiedenen Bereichen der Kunst (PH II, 929-981), aus philosophischer Sicht (PH II, 982-1038) und als „Welt im Frieden, Freizeit und Muße“ (PH II, 1039-1089). Einen diesbezüglich zusammenfassenden Überblick bietet Levy: Utopie und Wirklichkeit, S. 41-49.

²⁷⁶ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 75.

Nicht-Bewussten, das nach seiner präzisen Formbestimmung analog „seinem Akt nach bewusst, seinem Inhalt nach gewusst werden“ (PH I, 163) muss.

Der *Geschichtsinhalt* der Hoffnung, in Vorstellungen zuerst repräsentiert, in Realurteilen enzyklopädisch erforscht, *ist die menschliche Kultur bezogen auf ihren konkret-utopischen Horizont*. An dieser Erkenntnis arbeitet, als Erwartungsaffekt in der Ratio, als Ratio im Erwartungsaffekt, das Kombinat *Docta spes*. Und in ihm überwiegt nicht mehr die Betrachtung, die seit alters nur auf Gewordenes bezogene, sondern die mitbeteiligte, mitarbeitende Prozess-Haltung, der deshalb, seit Marx, das offene Werden nicht mehr verschlossen ist und das Novum nicht mehr materialfremd. (PH I, 166)

Die beiden Termini werden zu einem komplementären sich wechselseitig ergänzenden Begriffspaar: „*Docta spes, begriffene Hoffnung*, erhellt so den Begriff eines Prinzips in der Welt, der diese nicht mehr verlässt. Schon deshalb nicht, weil dieses Prinzip seit je in ihrem Prozess darin war [...]“ (PH I, 5) Die Präzisierung als ‚Methode‘ erhält insofern von Bloch selbst ihre Rechtfertigung, als er den Satz prägte: auch „Utopien haben ihren Fahrplan“ (PH II, 555) und unterliegen dem Tendenz-Prinzip.²⁷⁷ Sie kommen damit dem planend-tätigen Subjekt entgegen, das in Form von Arbeit in den Prozess einzugreifen vermag. Vom Standpunkt eines dialektisch gedachten Materialismus aus, gewinnt der „subjektive Faktor“ (PH I, 168), der am Prozess mitarbeitet und sich durch „Willen“ (PH I, 167) auszeichnet, an Relevanz. An dieser Stelle greift Bloch auf eine Formulierung zurück, die explizit und wörtlich bei Volker Braun wieder aufgegriffen wird, auf die des „aufrechten Gangs“:

Doch ohne Kraft eines Ich und Wir dahinter wird selbst das Hoffen fade. An der bewusst-gewussten Hoffnung ist nie Weiches, sondern Wille setzt in ihr: es soll so sein, es muss so werden. [...] Aufrechter Gang ist vorausgesetzt, ein Wille, der sich von keinem Gewordensein überstimmen lässt; er hat in diesem Aufrechten sein Reservat. (PH I, 167)

²⁷⁷ Genauer: „Die Träume, besser zusammen zu leben, wurden lang nur innerlich ausgedacht. Dennoch sind sie nicht beliebig, nicht so gänzlich freistehend, wie es den Urhebern zuweilen selber erscheinen mochte. Und sie sind untereinander nicht zusammenhanglos, so dass sie nur empirisch aufzuzählen wären wie kuriose Begebenheiten. Vielmehr: sie zeigen sich in ihrem scheinbaren Bilderbuch- oder Revuecharakter als ziemlich genau sozial bedingt und zusammenhängend. Sie gehorchen einem sozialen Auftrag, einer unterdrückten oder sich erst anbahnenden Tendenz der bevorstehenden gesellschaftlichen Stufe.“ (PH II, 555f.)

Bloch betont jedoch, dass einerseits das subjektive Vermögen zu verändern, andererseits das objektiv-real Veränderbare je realiter partial bestimmt ist. Mögliches steht folglich je in einem Bedingungszusammenhang, ist also immer schon teilweise vordeterminiert.²⁷⁸ Bloch registriert in der Geschichte durchaus eine Veränderungslogik, der sich der subjektive Faktor beugen muss: „Der subjektive Faktor kann nicht blind gegen objektiv vorliegende Gesetzmäßigkeit handeln, aber er ist dazu fähig, die Bedingungen zu einer neu eintretenden Gesetzmäßigkeit herzustellen.“ (PhA, 547) Genauso steht er auf von Marx bereitetem Boden, wenn er dessen Geschichtskonzeption, nach der Geschichte vornehmlich ein von Menschen inszenierter Vorgang ist, keine Naturkausalität²⁷⁹, nicht dualistisch sieht.²⁸⁰ Davon ausgehend lässt sich Blochs Verständnis von Dialektik näher bestimmen, die sich als „organon des Prozesses“ (PhA, 512) „obwohl in allen Geschehen wirksam, mit dem Fortgang der menschlichen Geschichte“²⁸¹ verändert. Geschichte und Natur werden zur dialektischen Einheit (vgl. PhA, 564), das tätige Subjekt als Agens der Welt ist immer schon Teil bzw. hat teil am Natur-Agens, das sich von Blochs kosmologisch-teleologischem, doch dabei offenem Materie-Begriff her bestimmt:²⁸² „Dialektik selber, in der von Menschen gemachten Welt, ist Subjekt-Objekt-Beziehung, nichts anderes; ist erarbeitende Subjektivität, die die ihr gewordene Objektivierung und Objektivität immer wieder überholt und zu sprengen versucht.“ (SO, 512) Im sprengenden Eingriff des subjektiven Faktors in das Zeitkontinuum eines nur linear behaupteten Zusammenhangs²⁸³ liegt zu einem Teil die Begründung für die Ungeschlossenheit des historisch-dialektischen Prozesses, zum anderen im Zustand des Möglichen als einem in der Schwebe seienden, in dem immer ein Moment von Kontingenz vorhanden ist.²⁸⁴ Das meint Bloch, wenn er von nur partieller Bedingtheit spricht – der geschichtliche Prozess enthält stets ein Moment des Anderssein-/Anderswerdenkönnens, wobei sich die Kontingenz als

²⁷⁸ Vgl. Dietschy, Beat: Gebrochene Gegenwart. Ernst Bloch, Ungleichzeitigkeit und das Geschichtsbild der Moderne, Frankfurt a. M. 1988, S. 92 bzw. „Denkmöglich ist alles, wobei überhaupt etwas als in Beziehung stehend gedacht werden kann, doch darüber hinaus gilt für alle weiteren Arten des Kannseins: *Mögliches ist partiell Bedingtes*, und nur als dieses möglich.“ (PH I, 260)

²⁷⁹ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 55.

²⁸⁰ „Geschichte [ist] [...] ein wirklicher Teil der Naturgeschichte, des Werdens der Natur zum Menschen.“ (Marx/Engels: Kleine ökonomische Schriften, in: Werke, Bd. 42, S. 137)

²⁸¹ Bloch, Ernst: Philosophische Grundfragen I. Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins. Ein Vortrag und zwei Abhandlungen, Frankfurt a. M. 1961, S. 63.

²⁸² Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 55.

²⁸³ Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 25.

²⁸⁴ Vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 92.

„dialektisch Unterbrechendes“ (EM, 141) sowohl im objektiven Widerspruch, als „Unhaltbarkeit des alten Zustands“²⁸⁵ als auch im subjektiven Widerspruch zeigt, den Bloch als „Tiefendimension des subjektiven Faktors“ (PH I, 169) umschreibt bzw. in dem er die *Freiheit eines widersprechenden Gegenzugs gegen das schlecht Vorhandene*“ (PH I, 168) wirken sieht. Zwar verleiht Bloch dem subjektiven Faktor (der nie herausgelöst aus den ganzheitlich zu verstehenden Prozesszusammenhängen betrachtet werden kann) eine gewisse Auszeichnung neben und gleichzeitig innerhalb aller objektiven Faktoren²⁸⁶, alleiniger Motor natürlicher und historischer Entwicklungen wird das Subjekt dadurch jedoch keinesfalls.²⁸⁷ Denn: Zum einen meint „subjektiver Faktor“ nicht das menschliche Subjekt überhaupt, sondern das Veränderungsprinzip menschlicher Arbeit bzw. Praxis und zum anderen ist der subjektive Faktor immer schon Teil der historisch-dialektischen Prozesswirklichkeit: „Beide Faktoren, der subjektive wie der objektive, müssen vielmehr in ihrer ständigen dialektischen Wechselwirkung begriffen werden, in einer unteilbaren, unisolierbaren.“ (PH I, 168) Erwähnte Auszeichnung ergibt sich aus einer anderen Perspektive: Der im subjektiven Faktor aufgehobene „Wille“, der „aufrechte Gang“ (PH I, 167) verkörpert ein existentiell-rebellisches Moment, das sich im Widerspruch sowohl als handlungsmotivierend als auch handlungsorientierend erweist²⁸⁸, „weil dieser [der Gegenzug gegen das schlecht Vorhandene; Anm. d. Verf.] nicht nur negativ ist, sondern genauso das *Andrängen einer antizipierbaren Gelungenheit in sich enthält und dieses Andrängen in der utopischen Funktion vertritt*.“ (PH I, 169)

Die utopische Funktion des subjektiven Faktors meint von daher auf der einen Seite eine theoretisch-praktische Entscheidungsinstanz²⁸⁹, die Zielinhalte (wenn auch immer

²⁸⁵ Bloch, Ernst: Gespräche mit Ernst Bloch, hg. v. Traub, Rainer/Harald Wieser, Frankfurt a. M. 1980, S. 273.

²⁸⁶ Vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 92.

²⁸⁷ Wie Gropp etwa unzutreffend behauptet und von einer Anthropologisierung von Natur und Geschichte spricht. Vgl. Gropp, Rugard Otto.: Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie – Eine antimarxistische Welterlösungslehre, in: Ernst Blochs Revision des Marxismus. Kritische Auseinandersetzungen marxistischer Wissenschaftler mit der Blochschen Philosophie, hg. v. Johannes H. Horn, (Ost-)Berlin 1957, S. 10f.

²⁸⁸ Vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 93. Ähnlich argumentiert Schmidt und betont den Vorsprung der utopischen Funktion gegenüber ihrer jeweiligen Realität: „Realitätsbezug der Utopie darf nicht gemessen werden an ihrer Realisierbarkeit in irgendeinem technischen Sinn, [...], sondern an ihrer politischen Motivationskraft und ihren Motivationsinhalten im Prozess der Gesellschaftsveränderung. [...] Als utopische ist die Funktion schon immer über das von ihr mitbetriebe Umkämpfte oder auch Erreichte hinaus [...]“ (Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 35)

²⁸⁹ Vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 93.

unter dem Aspekt ihrer Wandelbarkeit), und sogar Methoden bestimmbar-bestimmter Veränderung dem produktiven antizipierenden Vermögen zugänglich macht; und dieses gelingt zum anderen dadurch, dass die antizipatorischen Potentiale in der Wirklichkeit als objektiv-reale Möglichkeiten sich insofern entgegenkommend verhalten, als dass sie sich als objektive Widersprüche (vornehmlich der Gesellschaft) mit revolutionären (das Gegebene sprengenden) Zielinhalten erst vermittelbar machen.²⁹⁰ Unhintergebar ist in diesem Sinne jedoch die oben erwähnte spekulative Annahme eines subjektanalogen Produktionszentrums der Natur²⁹¹, welches jedoch „als treibende Anlage offengehalten werden [muss], und zwar als eine, die durchaus in alle ihre Verwirklichungen hineinwirkt.“ (PH II, 786) Auch in diesem Zusammenhang kann der Topos der Offen- oder Unabgeschlossenheit²⁹² nicht genug akzentuiert werden, denn bei allem mit Nachdruck zu Papier gebrachtem Optimismus obliegt es nun dem Subjekt (auch als Kollektiv), den Prozess im Sinne der Hoffnung auf das zu erreichende ‚Totum/Ultimum‘ hin auszurichten. Bloch erkennt keinesfalls die Lage:

Das heißt, die in der noch so unbeugsamen, auch aktiv bis zum letzten anfeuernden, hoffenden Hoffnung bezeichnete Sache, die *objektive Hoffnungssache* in der Welt selber, ist ihrer durchaus noch nicht garantiert sicher und gewiss; [...] gerade weil rechte Hoffnung in der Welt, via Welt geht und mit deren objektivem Prozess vermittelt arbeitet, steht sie mitsamt diesem Prozess in einem Wagnis [...]. (PH III, 1624)

Bloch nimmt das Subjekt, den Einzelnen wie die (Welt-)Gesellschaft in die Verantwortung, macht jedoch Mut zur Hoffnung und begründet dies in seinen Ausführungen zur utopischen Funktion. Und dennoch: Der Ausgang des Weltprozesses

²⁹⁰ Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 26f.

²⁹¹ Vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 94 bzw. „Die Angel in der menschlichen Geschichte [...] ist ihr Erzeuger – der arbeitende Mensch [...]. Die Angel in der Geschichte der Natur aber, die der Mensch zum Unterschied von seiner eigenen Geschichte zwar beeinflusst, doch nicht macht, ist jenes mit uns kaum noch vermittelte, ja noch hypothetische Agens des außermenschlichen Geschehens, das abstrakt Naturkraft heißt [...], das jedoch in dem Augenblick konkret zugänglich gemacht werden kann, wo der arbeitende Mensch, dieser stärkste, höchstbewusste, von der übrigen Natur keinesfalls abgetrennte Teil des universellen materiellen Agens, aus dem halben Inkognito seiner bisherigen Entfremdung hervortreten beginnt.“ (PH I, 287f.)

²⁹² „Der subjektive Faktor ist hierbei die unabgeschlossene Potenz, die Dinge zu wenden, der objektive Faktor ist die unabgeschlossene Potentialität der Wendbarkeit, Veränderbarkeit der Welt im Rahmen ihrer Gesetze [...]. Beide Faktoren sind miteinander stets verflochten [...].“ (PH I, 286)

bleibt stets offen²⁹³, vor allem im Bewusstsein, dass auch Hoffnung enttäuscht werden kann, einhergehend mit der Gefahr der Resignation, eines Sich-Begnügens.

III.1.3 ‚Enttäuschte Hoffnung‘ und ‚Dunkel des gelebten Augenblicks‘ als Grundkategorien der blochschen Geschichtsauffassung

III.1.3.1 „Kann Hoffnung enttäuscht werden?“

Blochs Antrittsvorlesung an der Universität Tübingen im Jahre 1961 mit dem Titel *Kann Hoffnung enttäuscht werden?* (LA, 385-392) markierte für den Philosophen sowohl das Ende eines Lebensabschnitts – den seines Wirkens an der Universität Leipzig – als auch den Aufgalopp zur letzten Phase der öffentlichen Verbreitung seiner Lehre als Dozent nun im Westen. Ein Ende insofern, als dass der ehemals als Staatsphilosoph gefeierte Bloch (gipfelnd im Jahre 1955, als Bloch Ordentliches Mitglied der Deutschen Akademie der Wissenschaften wurde und ihm der Nationalpreis II. Klasse für Wissenschaft und Technik bzw. der Vaterländische Orden verliehen wurde²⁹⁴) die Übersiedlung als finale Notwendigkeit eines doppelläufigen, sich gegenseitig hoch schaukelnden Prozesses empfinden musste, der sich von anfangs versteckter gegenseitiger Kritik bis zum offen ausgetragenen Disput zwischen der Parteileitung des SED-Regimes und Bloch und seinen Schülern entwickelte.²⁹⁵ Einen

²⁹³ Schon Marx verhandelt einen negativen Ausgang historischer Veränderungsprozesse für den Fall von scheiternden Revolutionen auf gesellschaftlicher Ebene, was den Untergang der sich jeweils bekämpfenden Klassen nach sich ziehe bzw. jede gesetzliche Notwendigkeit eines positiven Gelingens zum Ende des Geschichtsverlaufs hin ad absurdum führe. Vgl. Marx, Karl: Das kommunistische Manifest, in: Werke, Bd. 4, S. 479f.; ders.: Das Kapital Bd. I, in: Werke, Bd. 23, S. 789-791; Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 27.

²⁹⁴ Vgl. Zudeick, Peter: Der Hintern des Teufels, S. 218f.

²⁹⁵ Ebd. (Kapitel 8 [1949-1961]. Aus dem Lande Metternichs in die Neue Welt), S. 186-247; insbesondere S. 198f., 204-206, 221-225, 245-247. Hans Mayer begründet die Zwangsläufigkeit einer Übersiedlung in der Unvereinbarkeit der von der Sowjetunion aus gesteuerten und als fehlgeleitet verstandenen Prämissen des real existierenden Sozialismus in der DDR und Blochs Grundeinstellung eines „Totum des Blicks, das Philosophie heißt“, wodurch sich Bloch „zum jungen Marx gesellt, und der offiziell sowjetischen Fassung von Philosophie widerspricht.“ (Mayer, Hans: Ernst Bloch, Utopie, Literatur, in: Ernst Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag, [Orig.] hg. v. The University of Michigan in Zusammenarbeit mit Ernst Bloch, Frankfurt a. M. 1975, S. 239f.; vgl. dazu Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 30.)

(Neu-)Anfang bedeutete die Vorlesung vor allem für Bloch selbst, der sich darin nach den Enttäuschungen der letzten Jahre in der DDR, gar den Bedrohungen durch die Obrigkeit²⁹⁶ mit Nachdruck der eigenen Resignation entgegen stemmte und sich entschieden gegen jeden Anflug von Kapitulation seitens der Philosophie der Hoffnung vor den bestehenden Verhältnissen (in Ost- wie West-Deutschland) aussprach.²⁹⁷ Im Vortrag heißt es unter anderem:

Nun, sie kann und wird enttäuscht werden, ja sie muss es, sogar bei ihrer Ehre; sonst wäre sie ja keine Hoffnung, sondern bloße Zuversicht. Der Weltprozess ist noch nirgends gewonnen, doch freilich auch: er ist noch nirgends vereitelt, und die Menschen können auf der Erde die Weichensteller seines noch nicht zum Heil, aber auch noch nicht zum Unheil entschiedenen Wegs sein. (LA, 386)

Genauso wie er am offenen Ende des Weltprozesses festhält, wendet er sich gegen jede Form von Anti-Utopismus und legt den Akzent erneut auf die Arbeit, die sich nicht am Gegebenen begnügen darf und sich in Form des sukzessiven und kontinuierlichen Überschreitens der Verhältnisse äußert:

Hoffnung hat eo ipso das Prekäre der Vereitelung in sich: sie ist keine Zuversicht. Dafür steht sie zu dicht an der Unentschiedenheit des Geschichts- und Weltprozesses, als eines zwar noch nirgends vereitelten, doch ebenso nirgends gewonnenen. (LA, 387)

Item, die Hoffnung der Zukunft verlangt ein Studium, das die Not nicht vergisst und den Exodus erst recht nicht. Das Überschreiten hat viele Formen, die Philosophie sammelt und bedenkt – nil humani alienum – alle. (LA, 391f.)

Anhand solcher nur auf den ersten Blick erstaunlichen Sätze lässt sich zusammenfassen, dass Hoffnung immer enttäuscht werden muss bzw. sich die Zukunft stets als etwas anderes einstellt als erwartet bzw. erhofft. Nicht erst in der Nach-Wende-Situation wurde die Vorlesung Blochs für die Dichtung Volker Brauns zur reichhaltigen

²⁹⁶ Bloch selbst begründete seinen Entschluss zur Übersiedlung vor der Akademie der Wissenschaften als aktiven Widerstand: „Nach den Ereignissen vom 13. August [dem Tag des Mauerbaus im Jahre 1961; Anm. d. Verf.], die erwarten lassen, dass für selbstständig Denkende überhaupt kein Lebens- und Wirkungsraum mehr bleibt, bin ich nicht gewillt, meine Arbeit und mich selber unwürdigen Verhältnissen und der Bedrohung, die sie allein aufrecht erhalten, auszusetzen. Mit meinen 76 Jahren habe ich mich entschieden, nicht nach Leipzig zurückzukehren.“ (Ernst Bloch, zitiert in: Zudeick: Der Hintern des Teufels, S. 245)

²⁹⁷ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 31.

Bezugsquelle. Schon in den Gedichten der Bände davor lassen sich viele Spuren finden, die auf Blochs Ausführungen zur ‚enttäuschten Hoffnung‘ zurückzuführen sind, was sich an diversen nachfolgenden Stellen in dieser Arbeit zeigen wird.

Hoffnung produziert nach Bloch selbst qua Verwirklichung utopische Überschüsse und Unwägbarkeiten, wobei sich erneut jener Aspekt des ‚Ultimums/Totums‘ zur Geltung bringt²⁹⁸, der (handlungsmotivierend) dasselbe je entrückt.²⁹⁹ Der pauschale Vorwurf Kirchners, Bloch frage nicht nach den Opfern gegenwärtiger Realentwicklungen oder nach der Verantwortung des eigenen Denkens³⁰⁰, greift in jedem Fall zu kurz³⁰¹, wird doch das Negative ins Positive gerade deshalb zurückgenommen, nicht um einer Beruhigung willen³⁰², sondern mit dem vordergründigen Ziel, sich willentlich jener Negativität zu stellen³⁰³ und sie zu überwinden – eben im Sinne einer fortschreitenden Humanisierung der Verhältnisse auch und gerade angesichts der Verwerfungen und Opfer der Gegenwart. Was Bloch als „militanten Optimismus“ (PH I, 229) bezeichnet, findet sich später bei Volker Braun als ‚Training des aufrechten Gangs‘³⁰⁴ wieder, das in einem Immer-wieder-Aufstehen, die einzige Chance sieht, die Verhältnisse zu einem Besseren hin zu ändern. Erst indem „konkretes Hoffen bei Rückschlägen nicht stehen bleibt, gar renegatenhaft [...] auf bisher Verneintes setzt“ (LA, 389), unterscheidet es sich vom naiven Optimismus eines ‚Wishful Thinking‘, das sich durch Enttäuschungen allzu leicht aus der Bahn werfen lässt. Allen Negativa zum Trotz zielt Hoffnung auf ein gesellschaftliches ‚bonum optimum‘, welches soziale Gerechtigkeit und menschliche

²⁹⁸ Sehr deutlich äußert sich der späte Bloch in einem Gespräch mit Michael Landmann zum sich verschiebenden Charakter des Ultimums: „Ich frage ihn, wie er von einem Ultimum habe sprechen können, da dieses doch, wenn es einträte, die Utopie und damit die menschliche Situation, so wie er sie versteht, aufhobe. Er: es tritt eben nicht ein, es ist selbst ein Utopikum. Hier gelte das Goethesche »oft geründet, nie geschlossen«. Kaum ist Odysseus in Ithaka angelangt [...], sammelt er um sich wieder ein paar Piraten, um mit ihnen auszubrechen bis über die Säulen des Herakles hinaus.“ (Landmann, Michael: Ernst Bloch im Gespräch, in: Ernst Bloch zu ehren. Beiträge zu seinem Werk, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1965, S. 364)

²⁹⁹ Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 420.

³⁰⁰ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 48.

³⁰¹ Bloch spricht sich im Gegenteil für ein zu jeder Zeit präsent es Eingedenken der Opfer aus: „Und so beglückend es in dieser so sehr dunkelhell gesprenkelten Welt ein Aufblitzen des möglichen Alles gibt, so bedrohend gehen auch Verfinsterungen des möglichen Nichts voraus. Weit davon entfernt, dass das Sein im Tod zentriert ist, gibt es doch einen Anhauch und Umgang von Negation [...]. Jede Lebensgefahr gehört dazu und jeder individuelle Tod, die Millionen gefallener Jugend in den Weltkriegen gehören dazu und der durchdringende Stumpfsinn, der nichts daraus lernt.“ (PH I, 222)

³⁰² Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 420.

³⁰³ Vgl. Berghahn: Zukunft in der Vergangenheit, S. 13.

³⁰⁴ Wie schon der Titel des gleichnamigen Bandes von 1976 verdeutlicht.

Würde in allen Bereichen zur Entfaltung bringt.³⁰⁵ Umwandlung und Widerlegbarkeit der Inhalte sind dabei inbegriffen und wenn Bloch auch in der letzten Phase seines Wirkens am ‚Fernziel eines Alles‘ festhält, so in gleicher Weise am unhintergehbaren Gegenwartsbezug der Utopie, die in der je aktuellen Praxis selbst erprobender und selbst verantwortlicher Vorgriff auf ein Nächstmögliches zu sein hat.³⁰⁶

Ein weiterer Punkt in diesem Kontext soll im Folgenden nur kurz angesprochen werden: Bloch bezeichnet die Erfahrung, dass sich Enttäuschung sogar noch dann einstellt, wenn das ersehnte Objekt hält, was sich der Traum davon versprochen hatte, als die „Melancholie der Erfüllung“³⁰⁷ und begründet dies zum einen damit, dass sich der Traum quasi im Reich der Phantasie soweit verselbstständigt, bis er sich selbst an sich begnügt und vor Verwirklichung zurückschreckt, zum anderen verliere das Traumbild beim Eintritt in die Unmittelbarkeit der Verwirklichung notwendigerweise seinen Glanz im „Dunkel des gelebten Augenblicks“³⁰⁸, womit eine weitere Zentralkategorie der blochschen Philosophie genannt wäre.

³⁰⁵ Vgl. Berghahn: Zukunft in der Vergangenheit, S. 12.

³⁰⁶ Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 30.

³⁰⁷ Landmann: Ernst Bloch im Gespräch, S. 364.

³⁰⁸ Vgl. dazu Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 50. Bloch veranschaulicht dies anhand der Sage von der ägyptischen Helena mit Bezug auf Euripides’ entsprechende Tragödie (Euripides: »Helena«, Übersetzung von Ernst Buschor, in: Sämtliche Werke, hg. v. Ernst Buschor, Bd. IV, München 1957, S. 109-223) und einen daran anschließenden Essay von Hugo v. Hofmannsthal. Die wirkliche Helena habe danach Menelaos siebzehn Jahre lang – folglich während der gesamten Periode des Trojanischen Krieges und danach – die Treue gehalten und auf ihn in Ägypten gewartet, wohin sie Hera entführt hatte. Nachdem Menelaos die trojanische Helena samt seiner Gefährten auf den Schiffen zurück gelassen hatte, um ein Orakel nach einem Ausweg seiner Irrfahrten zu befragen, erscheint ihm die wirkliche Helena: „Hofmannsthal berichtet [...]: »Und sie behauptet, seine Frau zu sein – die andere dort im Schiff sei niemand und nichts, ein Phantom ein Trugbild, von Hera [...] damals dem Paris in den Arm gelegt, um die Griechen zu narren. [...]« Der Wechsel ist zu jäh, der Idol-Entzug zu umfangreich, als dass Menelaos ohne weiteres daran glauben kann, ja eben glauben will. Zehn Jahre der Fixierung an die trojanische Helena stehen der ägyptischen im Wege; auch Euripides lässt derart den Menelaos sagen: »Der Wucht erlittener Leiden traue ich mehr als dir!« Menelaos wendet sich zum Gehen, da kommt vom Schiff ein Bote und meldet, auf dem Schiff habe sich das Wesen, das man für Helena hielt, in feurige Luft aufgelöst.“ (PH I, 211) Bloch fasst anschließend zusammen: „Indes in der *wahren Tiefe* der Sache trägt sich dieses zu: die trojanische oder Traum-Helena hat vor der ägyptischen voraus, dass sie zehn Jahre lang einen Traum bewohnt, ja den Traum als – Traumgestalt erfüllt hat. Eben gegen dieses kommt die spätere reale Erfüllung nur schwer, jedenfalls nicht vollständig auf; es bleibt der leuchtende Rest des Traums, es bleibt ein Streif feurige Luft, es verselbstständigt sich zur Fata Morgana [...]. In jeder Erfüllung, sofern und soweit diese totaliter schon möglich ist, bleibt ein eigentümliches Element Hoffnung, dessen *Seinsweise* nicht die der vorhandenen oder *vorerst vorhandenen Wirklichkeit* ist, folglich mitsamt ihrem Inhalt übrig bleibt.“ (PH I, 212f.) Ausführlich behandelt u.a. bei Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 50-52; Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 419-421; Rühle, Jürgen: Die Dämmerung nach vorn. 1960, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 169-172; Landmann: Ernst Bloch im Gespräch, S. 364-367.

III.1.3.2 ‚Dunkel des gelebten Augenblicks‘: Der Mangel als der vordergründige Zustand des Menschen und seine Überwindung im ‚Staunen‘

Über jenes Phänomen schreibt Bloch:

Aber am meisten dunkel bleibt schließlich das Jetzt selber, worin wir als Erlebende uns jeweils befinden. Das Jetzt ist der Ort, worin der unmittelbare Herd des Erlebens überhaupt steht, in Frage steht; so ist das gerade Gelebte selber am meisten unmittelbar, also am wenigsten bereits erlebbar. Nur wenn ein Jetzt gerade vergangen ist oder wenn und solange es erwartet wird, ist es nicht nur ge-lebt, sondern er-lebt. Als unmittelbar daseiend, liegt es im Dunkel des Augenblicks. Nur das gerade Heraufkommende oder das gerade Vergangene hat den Abstand, den der Strahl des Bewusstwerdens braucht, um zu bescheinen. Das Dass und Jetzt, der Augenblick, worin wir sind, wühlt in sich und empfindet sich nicht. Dementsprechend also wird der jeweilige Inhalt des gerade Erlebten nicht wahrgenommen. (PH I, 334f.)

Jenes Dunkel findet sich schon recht früh im Werk Blochs beschrieben, im *Geist der Utopie* im Umkreis der Ausführungen zum „Nicht Mehr-/Noch Nicht-Bewußten“. Dort heißt es

Nun aber kann ich mich nicht selber erleben und innehaben. Nicht einmal dieses eben, dass ich jetzt rauche, schreibe, gerade dieses nicht will, als zu nah, vor mir stehen. [...] So eindringlich dies aber auch zu fühlen ist, es entgleitet immer wieder, das Fließende, Dunkle des Jeweils, wie dieses, das es meint. (GdU, 237)

Es kennzeichnet die beiden ersten Sätze überhaupt im blochschen Oeuvre und damit das Ausgangs-Dilemma: „Ich bin an mir. Dass ich gehe, spreche ist nicht da.“ (GdU, 17) Es kann in seiner Bedeutung für die Hoffnungsphilosophie kaum überschätzt werden, geht doch aller Anfang derselben von dieser Erfahrung einer Nicht-Erfahrung aus. Das ‚Ich bin‘ ist dabei gleichermaßen das naheste und dunkelste des *existere*, wird zu jedem Moment gelebt, entschwindet jedoch im selben.³⁰⁹ Das ‚Dunkel‘ kann als Anzeiger dafür ins Feld geführt werden, dass der Mangel der vordergründige Zustand

³⁰⁹ Vgl. Bloch, Jan Robert: *Kristalle der Utopie*, S. 28.

des Menschen³¹⁰, die Vergänglichkeit dessen Ausdruck ist.³¹¹ Es geht der Prämisse einer Welt im Werden, die noch nicht selbst zu sich gekommen ist, eine bestimmte Vorstellung von Zeit voraus, deren Bewegungsgrund eben in diesem Dunkel liegt, voraus.³¹² Einzig in ihm lässt sich bei Bloch ein Ursprung, jedoch explizit offen, dunkel gedacht, ausmachen – offen und dunkel wie der Zielinhalt als ein Ende des Weltprozesses: „Der Quell ist bezeichnet durch das *Dunkel des Jetzt*, worin Verwirklichung entspringt, die Mündung durch *die Offenheit des objekthaften Hintergrunds*, wohin die Hoffnung geht.“ (PH I, 336) ‚Dunkel‘ und Telos, Ausgangs- und Endpunkt einer gedachten Zeitachse fallen demgemäß zusammen als eine Essenz³¹³, welche „der noch nicht daseiende, noch nicht herausgebrachte Zielinhalt des Existierens selber ist.“ (PH I, 347) Die Erfahrung des ‚Dunkels‘ im selben Augenblick als einer von Enge und Offenheit auf Zukunft hin, letztere bezeichnet als die „auratische Art des Dunkels“ (PA, 145), weckt die Sehnsucht auf ein Besseres als den Zustand des Mangels und befördert so die (eben auch künstlerische) Produktivität/Arbeit, die damit ihrerseits zugleich aus gegenwärtigem Mangel als auch Hoffnung auf die Zukunft entspringt.³¹⁴

Das Innwerden des Augenblicks konstituiert sich zunächst wie erwähnt als eine Erfahrung von Nicht-Erfahrung des Erlebens im Kontinuum eines abstrakten Immerwieder der Alltäglichkeit.³¹⁵ Gerade aber weil der Augenblick im Dunklen eines jeweiligen Jetzt liegt, das sich nur als latenter Mangel, als Jetzt-Nicht von Erleben fortgesetzt ereignet und so nur als Fehl von etwas in Form paradoxer Erfahrung als Nicht-Erfahrung zu haben sein scheint, kann dem Dunkel als Nicht(-Sein) die tendenziell treibende Kraft auf das Noch-Nicht abgewonnen werden. Das allgegenwärtige ‚Nicht‘(-Haben) treibt tendenziell und latent zu einem Prozess des Werdens, der einerseits die qualitative Zeitdimension ‚nach vorn‘ im somit

³¹⁰ Der französische Schriftsteller und Philosoph Roger Garaudy etwa beschreibt jene Erfahrung/Nicht-Erfahrung von Wirklichkeit treffend mit der Formulierung: „Denn die Wirklichkeit ist, wenn sie den Menschen einschließt, nicht mehr nur das, was sie ist, sondern auch alles, was ihr fehlt, was sie noch werden muss.“ (Garaudy, Roger: ‚Statt eines Nachworts‘ zu *D’un Realisme sans Rivages*, Paris 1965, zit. in: Raddatz, Fritz Joachim: *Marxismus und Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1969, S. 227)

³¹¹ Vgl. Gekle: *Wunsch und Wirklichkeit*, S. 59.

³¹² Vgl. Vidal: *Kunst als Vermittlung*, S. 43.

³¹³ Ebd., S. 46.

³¹⁴ Ebd., S. 56.

³¹⁵ Vgl. Schiller, Hans-Ernst: *Metaphysik und Gesellschaftskritik. Zur Konkretisierung der Utopie im Werk Ernst Blochs*, in: *Monographien zur philosophischen Forschung*, begründet v. Georgi Schischkoff, Bd. 217, Hanstein 1982, S. 29.

geschichtsmächtigen ‚Noch-Nicht‘, andererseits die normative Idee der vor-scheinenden anderen Welt generiert, die sich zur je überkommenen Gegenwart als Fehl darstellt. Das ‚Nicht‘ des ‚Dunkels des gelebten Augenblicks‘ als ‚Noch-Nicht‘ treibt dergestalt zur Utopie.³¹⁶

Daraus lassen sich nun entscheidende Rückschlüsse in Bezug auf Blochs Verständnis von Zeit und Geschichte ziehen. Wenn absolutes Gegenwärtigsein aufgrund der Flüchtigkeit des Augenblicks nirgends gelingen kann, heißt das für die Selbsterkenntnis, dass sie den Makel des Nachher auszuhalten hat – tritt sie ein, ist der Augenblick vorbei. Die in der Gegenwart vorenthaltene Identität kann folglich auch nicht in der Vergangenheit liegen, da wir uns in jenem vergangenen Augenblick nicht gewärtig wurden³¹⁷ – Vergangenheit kann damit zwar durch die ihr innewohnende Distanz (Selbst-)Erkenntnisse befördern, als Ort eines Gelungenseins von Existenz ist sie jedoch verloren. Dieser muss folglich in der Zukunft liegen. Wenn sich die Struktur des ‚Dunkels‘ durch ihren Charakter als Unbewusstes auszeichnet, erweitert sich diese Struktur gleichermaßen in die Zukunft und damit kann Bloch, durch den gemeinsamen Indifferenzpunkt, eine Subjekt-Objekt-Identität behaupten, die sowohl im ‚Dunkel des gelebten Augenblicks‘ verborgen als auch in der Zukunft als Möglichkeit liegt³¹⁸: „Wohl aber – *entscheidend wichtig* – ist die Zukunft der *Topos des Unbekannten* in ihr, [...] selber nichts anderes als *unser vergrößertes Dunkel, als unser Dunkel in der Ausgebärung seines Schoßes, in der Vergrößerung seiner Latenz*.“ (GdU, 243)

Da wie bereits erwähnt die Materie sich stets im Prozess der Veränderung befindet, entsteht ein ‚Dunkel der Dinge‘ selber als Korrelat zum subjektiven ‚Dunkel‘.³¹⁹ Bloch greift dabei auf Kant zurück und benennt das objektiv Unbewusste, jedoch ausgehend von einer materialistischen Betrachtungsweise, mit der Bezeichnung des ‚Dings an sich‘, das sich durch eine doppelte Fremdheit, gegenüber sich selbst und dem

³¹⁶ Vgl. Bloch, Jan Robert: Kristalle der Utopie, S. 19.

³¹⁷ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 223.

³¹⁸ Ebd., S. 224.

³¹⁹ Die echte Zukunft, das ist die Entwicklung, die immer auf uns wartet, die von uns mitbefördert werden muss; die es notwendig macht, aus dem Dunkel des erlebten Augenblicks herauszukommen, die uns dazu ermuntert, uns zu erforschen und die bewirkt, dass die in und vor uns liegenden Dinge herausgebracht werden, ‚herausgebracht‘ im doppelten Wortsinn: einmal im Sinne des Heraustretens aus dem Zustand des bloßen Nahe-Seins, den das Dunkel hervorruft, zum andern im Sinne des Lösens einer Aufgabe, so wie wenn ein Lehrer den Schüler fragt: ‚Hast du das jetzt herausgebracht?‘ Philosophisch gesprochen hätte es die Bedeutung von: einen Gegenstand auf eine neue Ebene stellen, auf der er betrachtet werden kann.“ (Bloch: Utopie als Tagtraum und Wachtraum, in: DIE ZEIT, 5.8.1977, Nr. 32, S. 33)

Menschen gegenüber auszeichnet³²⁰: „Der rechte Begriff eines Dings an sich – materialistisch aufgegriffen und berichtigt – bedeutet aber das Ansich als noch währendes Wurzeldunkel des materiellen Kerns selbst, mithin die *riesige kosmische Entsprechung zum Dunkel des gelebten Augenblicks*.“ (PhA, 158) Nun kann jedoch eine punktuelle Vermittlung des Unmittelbaren, durch die Latenz (mögliche Angleichung von Subjekt und Objekt in bestimmten Augenblicken des Prozesses) begründet, in die Welt treten: „[D]ie offene Adäquatheit macht sich nicht in Erfahrungen des *weiterlaufenden* Weltprozesses kenntlich, mit experimentierender Mündung, sondern in kurzer, seltsamer Erfahrung eines *antizipierten Stillehaltens*“ (PH I, 336f.) – als Staunen vor den Dingen an sich. Theodor W. Adorno umschreibt diesen Vorgang in treffender Art und Weise wie folgt:

Darüber wird das Staunen wiedergefunden, aber eines vor den einzelnen Dingen, kein platonisches; ein Staunen gesättigt mit Nominalismus und zugleich in heftigem Widerstand gegen die Macht der Konvention, die trübe Brille ist vorm Auge und die Staubschicht auf dem Objekt. Die verwegene Reflexion will dem Gedanken anschaffen, was vorsichtige Reflexion ihm austrieb, Naivetät. Denn wie [...] kein Unmittelbares zwischen Himmel und Erde ist, das nicht vermittelt wäre, so ist auch kein Vermitteltes, ohne dass der Begriff der Vermittlung ein Moment des Unmittelbaren involvierte. Diesem gilt unermüdlich Blochs Pathos.³²¹

Bloch macht bereits im *Geist der Utopie* auf die Augenblicksmächtigkeit des Staunens aufmerksam: „Aber ganz eben steht das Geheimnis nie im Dunkel, als welches es vielmehr zu lösen berufen ist; *so erweckt sich das Dunkel des gelebten Augenblicks in der Resonanz des überrieselnden Staunens*; und bringt seine Latenz sich zur beginnenden »Sichtbarkeit«, zum Genuß und Überreichtum der Wir-Betroffenheit.“ (GdU, 254f.) Das Staunen erlangt damit den Rang einer am konkretesten möglichen Weise des In-der-Welt-Seins, es bezieht sich auf gelebte Erfahrung mit Bezug auf ihre kleinsten Teile, innerphysisch als Empfindung noch vor der kleinsten Einzelheit, in der geradezu epiphanisch- Augenblicklich das verborgene Treiben aufblitzt.³²² Das Staunen als bloße Tatsache steht ein für die Echtheit dessen, was Bloch ‚Spur‘ nennt und sowohl

³²⁰ Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 225.

³²¹ Adorno, Theodor W.: Henkel, Krug und frühe Erfahrung, in: Ernst Bloch zu ehren. Beiträge zu seinem Werk, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1965, S. 19.

³²² Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 408f.

am äußeren Objekt erscheint, als auch die unmittelbare Erfahrung meint.³²³ Bei Bloch nimmt damit das Geschichtenerzählen, wie er es selbst im Band *Spuren*³²⁴ betreibt, einen ungleich höheren Rang als Bericht oder Beschreibung ein, vor dem Hintergrund, dass das Staunen eine implizite oder explizite Erfahrung verborgener Zukunft als „Bahn eines Noch-Nicht-Fertigen“³²⁵ bewirkt, die sich im fabelnden Denken herausarbeiten will.

Kurz, es ist gut, auch fabelnd zu denken. Denn so vieles eben wird nicht mit sich fertig, wenn es vorfällt, auch wo es schön berichtet wird. [...] Aus Begebenheiten kommt da ein Merke, das sonst nicht wäre; oder ein Merke, das schon ist, nimmt kleine Vorfälle und Spuren als Beispiele. Sie deuten auf ein Weniger oder Mehr, das erzählend zu bedenken, denkend wieder zu erzählen wäre; das in den Geschichten nicht stimmt, weil es mit uns und allem nicht stimmt. [...] Es ist ein Spurenlesen kreuz und quer, in Abschnitten, die nur den Rahmen aufteilen. (SPU, 16f.)

Geschichte wird von daher zur unabschließbar ungeheuren Geschichtensammlung, in der jede Fabel, jedes Gleichnis etc. von der Heimkunft erzählt. Geschichte ist bei Bloch alles andere als sich offenbarender Logos, in dem eherne Fortschrittsgesetze walten oder sich offenbaren.³²⁶ Jenes ‚Kreuz und Quer‘ zeugt von einem ahistorischen Verhältnis zur Geschichte, welches in *Erbschaft dieser Zeit* im Topos der ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ Form annimmt. Geschichte wird dort als ein Reaktionsraum von Vergangenheit verstanden, in dem unabgegoltene, versprengte oder verdrängte Reste der Vergangenheit ‚ungleichzeitig‘ in die Gegenwart hineinwirken³²⁷; und zwar in solcher Art und Weise, als dass jene unabgegoltenen Einsprengsel als ungleichzeitige Widerspruchsformen des Zerfalls zu deuten wären³²⁸, wobei Zeit als Geschichtsraum zum Kontinuum wird, in dem jene Anachronismen den Blick auf das ‚Totum/Ultimum‘ genuin erhellen können.³²⁹ „Das Wirkliche ist Prozess; dieser ist die

³²³ Ebd., 408.

³²⁴ Dabei handelt es sich um eine Sammlung expressionistischer Skizzen, seltsamer Erfahrungen, ironischer Legenden und Anekdoten bzw. Betrachtungen von Gegenständen mit geradezu magischen Kräften.

³²⁵ Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 408.

³²⁶ Vgl. Lehmann: Ästhetik der Utopie, S. 244.

³²⁷ Vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 9.

³²⁸ Ebd., S. 43.

³²⁹ Vgl. Lehmann: Ästhetik der Utopie, S. 261.

weit verzweigte Vermittlung zwischen Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft.“ (PH I, 224)

Im Staunen kommt nun jener Prozess augenblickshaft zum Stillstand, denn nur so kann in ‚Gestalten des Nebenbei‘ das Alles der absoluten Subjekt-Objekt-Identität, quasi im Licht schlagartiger Erhellung, der utopische Grenzbegriff der Utopie antizipiert werden.³³⁰ Wenn auch das Utopische bei Bloch am Zukunftshorizont verortet bleibt, so ergeben sich verblüffende Analogien zu Walter Benjamins Vorstellung vom „utopischen Bild“³³¹. Utopie selbst wird hier in eine Gegenwart geholt, in der Vergangenheit und Zukunft in neuen Konstellationen zusammentreten. Konturen der Vergangenheit und der Gegenwart überlagern dabei einander, sodass die Utopie in einem Vergegenwärtigungseffekt aufblitzender Hoffnung als Vexierbild, wenn sich Gegenwärtiges im Vergangenen (wieder-)erkennt, bemerkbar macht,³³² womit jener Vorgang in unmittelbarer Nähe zu dem steht, was Bloch im Staunen erkennt:

Nicht so ist es, dass das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft in einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Bild ist Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Vorlauf, sondern Bild, sprunghaft.³³³

Ebenso wie bei Bloch kann sich utopische Bildhaftigkeit lediglich rein punktuell entfalten und genauso findet ein Paradigmenwechsel in Richtung Dezentralisierung und Pluralisierung von Geschichte statt.³³⁴ In Benjamins Ausführungen zum ‚dialektischen Bild‘ gibt sich utopische Phantasie als eine Art ästhetische Wahrnehmung zu erkennen, als ein Zusammenspiel zwischen Geschichte und Utopie – in der primären Bildhaftigkeit utopischer Vorstellungen liegt demnach ästhetische Qualität.³³⁵ Bei

³³⁰ Vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 225. Weiter wird hier „das Staunen als eine Art utopische Ersatzbildung für die mögliche Aufhebung des Unbewussten in der absoluten Subjekt-Objekt-Identität“ (ebd.) beschrieben.

³³¹ Benjamin, Walter: Das Passagenwerk, in: Gesammelte Schriften, 7 Bde., Bd. V.1, unter Mitwirkung von Theodor Adorno und Gershom Scholem, hg. v. Tiedemann, Rolf/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1989, S. 576f.

³³² Vgl. Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 11.

³³³ Benjamin: Das Passagenwerk, S. 576f.

³³⁴ Vgl. Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 11.

³³⁵ Ebd., S. 12.

Bloch wird in Bezug auf die „Bildwerke“ im *Geist der Utopie* ein gleicher Ton angeschlagen:

Hier können uns die Bildwerke, fremdartig bekannt, wie Erdspiegel erscheinen, in denen wir unsere Zukunft erblicken, wie die verummten Ornamente unserer innersten Gestalt, wie die endlich wahrgenommene adäquate Erfüllung, Selbstgegenwart des ewig Gemeinten, des Ichs, des Wir, des tat twam asi, unserer im Geheimen schwingenden Herrlichkeit, unseres verborgenen Götterdaseins. Das ist dasselbe, wie die Sehnsucht, endlich das Menschengesicht zu sehen. (GdU, 48)

Neben und mit dem Staunen ist damit eine weitere Möglichkeit benannt, worin sich das Dunkel des gelebten Augenblicks zu lichten beginnt³³⁶, nämlich in der plötzlichen und unwillkürlichen Erhellung durch den Reflex des Utopischen im schönen Schein, bei Bloch im Vor-schein, in dem „nicht mehr die Frage, was die Dinge im jeweils Gegenwärtigen seien, [...] sondern [...] die Frage, was die Dinge, die Menschen und Werke i n W a h r h e i t seien, nach dem Stern ihres utopischen Schicksals, ihrer utopischen Wirklichkeit gesehen“ (GdU, 338f.) im Vordergrund steht. Die große Wertschätzung die Bloch den Künsten entgegenbringt rührt von deren Potential her, auf ästhetischem Wege einen Vor-schein des künftigen Prozessverlaufs zu antizipieren³³⁷:

Dergestalt lautet die Losung des ästhetisch versuchten Vor-scheins: wie könnte die Welt vollendet werden, ohne dass diese Welt, wie im christlich-religiösen Vor-schein, gesprengt wird und apokalyptisch verschwindet. (PH I, 248)

Und die Kunst selbst erhält

vom Tagtraum her dieses utopisierende Wesen, nicht als leichtsinnig vergoldendes, sondern als eines, das ebenso Entbehrung in sich hat und das, wenn diese von Kunst allein gewiss

³³⁶ Weiterführend zum philosophischen Themenkomplex des ‚Dunkels des gelebten Augenblicks‘ vgl. Schmidt, Burghart: Das Fragen nach dem Augenblick in der Geschichte: destruktiv-konstruktiv, in: ders.: Ernst Bloch, Stuttgart 1985, S. 35-99; Lowe, Adolph: Über das Dunkel des gelebten Augenblicks, in: Denken heißt Überschreiten: In memoriam Ernst Bloch 1885-1977, hg. v. Bloch, Karola/Adelbert Reif, Köln/Frankfurt a. M. 1978, S. 207-213; Czajka, Anna: Dunkel des gelebten Augenblicks, in: Ernst Bloch. Utopische Ontologie. Bd. II des Bloch-Lukács-Symposiums 1985 in Dubrovnik, hg. v. Flego, Gvozden/Wolfdietrich Schmied-Kowarzik, Bochum 1986, S. 141-152 und Bremer, Thomas: Blochs Augenblicke. Anmerkungen zum Zusammenhang von Zeiterfahrung, Geschichtsphilosophie und Ästhetik, in: Ernst Bloch – Sonderband text + kritik, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1985, S. 76-97.

³³⁷ Vgl. Kessler, Achim: Ernst Blochs Ästhetik – Fragment, Montage, Metapher, Würzburg 2006, S. 9f., 13.

nicht überwunden, so in ihr auch nicht vergessen, sondern umschlungen wird von der Freude als kommender Gestalt. [...] Menschen, Situationen werden kraft des zu Ende reitenden Tagtraums in großer Kunst selber bis ans Ende getrieben: das Konsequente, ja objektiv Mögliche wird sichtbar. (PH I, 106)

III.2 Das Utopische als Grundkategorie künstlerischer Produktion: Ernst Blochs Ästhetik

III.2.1 Der Tagtraum als Äquivalent und Movens des Kunstwerks

Die Konzeption des produktivkraftstimulierenden³³⁸ Tagtraums, welche sich eben nicht nur auf den gesellschaftlichen Praxisbereich der Ökonomie beschränkt, sondern in allen gesellschaftsverändernden Bereichen, wo immer das Subjekt als tätig-innovativ auftritt, wirksam wird³³⁹ – insbesondere in der Kunst –, entwickelt Bloch ausgehend vom berühmten Marx-Zitat aus dessen Brief an Ruge. Da hier in wenigen Sätzen eine Verbindungslinie zwischen dem ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ (bzw. Geschichte als einem nicht linear verlaufenden Kontinuum, in dem Vergangenheit in der Gegenwart noch unabgegolten mit Bezug auf die Zukunft weiter wirken kann) und dem (Tag-)Traum gezogen wird, kann dem Zitat für die blochsche Philosophie ein immens hoher Stellenwert eingeräumt werden.

»Unser Wahlspruch muss also sein: Reform des Bewusstseins nicht durch Dogmen, sondern durch Analysierung des mystischen, sich selbst noch unklaren Bewusstseins. Es wird sich dann zeigen, dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen. Es wird sich zeigen, dass

³³⁸ Zum Terminus der ‚Produktivkraftstimulation‘ vgl. Link, Jürgen/Ursula Link-Heer: Literatursoziologisches Propädeutikum, München 1980, S. 141f.

³³⁹ Vgl. Mandel, Ernest: Antizipation und Hoffnung als Kategorien des historischen Materialismus, in: Denken heißt Überschreiten. In memoriam Ernst Bloch 1885-1977, hg. v. Bloch, Karola/Adelbert Reif, Köln/Frankfurt a. M. 1978, 226f. bzw. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 32.

es sich nicht um einen großen Gedankenstrich zwischen Vergangenheit und Zukunft handelt, sondern um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit.« (PH I, 177f.)

Bloch hebt im Anschluss vornehmlich die Anwendbarkeit des Zitats für den künstlerischen Bereich hervor, womit die Kunst den Rang als fortschrittlichste Tendenz einer Zeit³⁴⁰ erhält. „Alle bisherige große Kultur ist Vor-Schein eines Gelungenen, sofern er immerhin in Bildern und Gedanken auf der fernsichtsreichen Höhe der Zeit, also nicht nur in und für seine Zeit, angebaut werden konnte.“ (PH I, 178) Er geht hier bewusst konform mit den *Grundlagen der marxistisch-leninistischen Ästhetik*, wo es u. a. heißt, dass die Gegenwart die „kritische Aneignung“ „progressiver Traditionen“³⁴¹ zu leisten habe bzw. „Keinerlei neue Kunst konnte und kann entstehen, die nicht auf diesen oder jenen künstlerischen Errungenschaften und Erfolgen der vergangenen Kunst fußt.“³⁴² Bloch gewinnt so eine historische Perspektive auf ästhetische Phänomene mit Impetus auf deren die Realität überholenden Charakter und die Option einer Legitimation seitens einer modernen marxistischen Theorie.³⁴³ Die Anschlussmöglichkeit aller (großer) Kunst an den Tagtraum findet er nicht nur bei Marx, sondern ebenso bei Lenin (bzw. Pissarew) vorformuliert, der wie Bloch auf die Divergenz zwischen eskapistischen Träumen und einem nützlichen Träumen, das der Kunst vorausgeht, aufmerksam macht:

Solche Träume haben nichts an sich, was die Schaffenskraft beeinträchtigt oder lähmt. Sogar ganz im Gegenteil. Wäre der Mensch aller Fähigkeit bar, in dieser Weise zu träumen, könnte er nicht dann und wann vorausseilen, um in seiner Phantasie als ein einheitliches und vollendetes Bild das Werk zu erblicken, das eben erst unter seinen Händen zu entstehen beginnt, dann kann ich mir absolut nicht vorstellen, welcher Beweggrund den Menschen zwingen würde, große und anstrengende Arbeiten auf dem Gebiet der Kunst, der Wissenschaft und des praktischen Lebens in Angriff zu nehmen und zu Ende zu führen. [...] Der Zwiespalt zwischen Traum und Wirklichkeit ist nicht schädlich, wenn nur der Träumende ernstlich an seinen Traum glaubt, wenn er das Leben aufmerksam beobachtet,

³⁴⁰ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 39.

³⁴¹ Vgl. Grundlagen des Marxismus-Leninismus, hg. v. einem Autorenkollektiv, Moskau, nach der zweiten, überarb. u. ergänzten russischen Ausgabe, 8. Aufl., (Ost-)Berlin 1964, S. 665f.

³⁴² Ebd., S. 665.

³⁴³ Vgl. Werckmeister, O. K.: Ernst Blochs Theorie der Kunst, in: Neue Rundschau, 79. Jahrg. 1968, Heft 2, Frankfurt a. M. 1968, S. 239.

[...]. Gibt es nur irgendeinen Berührungspunkt zwischen Traum und Leben, dann ist alles in bester Ordnung.³⁴⁴

An diese Auffassung und an Marx' oben zitiertes Diktum schließt Bloch seine Konzeption unmittelbar an³⁴⁵, ergänzt dieses Fundament jedoch um eine Unterscheidung, wonach der Tagtraum zum einen unvermittelt abstrakt, von introvertierter Art und Weise bleiben kann, zum anderen jedoch durch sein Potential zur Anknüpfung an gesellschaftliche Praxiszusammenhänge verschiedene Formen des konkret-utopischen Denkens herauszubilden vermag³⁴⁶:

Das, indem die Natur nicht eben phantastisch gemacht wird, wohl aber, indem durch Phantasie, als einer konkret bezogenen und vorauseilenden, jener Traum von einer Sache in Natur und Geschichte kenntlich gemacht wird, den die Sache von sich selber hat und ihrer Tendenz wie zum Austrag ihres *Totum* und *Wesens* gehört. (PH I, 106)

Bloch entwickelt die positiv-progressive Tendenz des Tagtraums anhand einer Nachtraum-Tagtraum-Distinktion mit Rekurs auf Freud³⁴⁷ und gelangt darüber zu einer doppelten paradigmatischen Serienbildung, welche sich (wie bei Korngiebel) in parallelen Binäroppositionspaaren darstellen lässt:

„Nachtraum – Schlaf – unbewusster Prozess – Dunkel – Abgeschlossenheit – Passivität

vs.

Tagtraum – Wachsein – bewusster Prozess – Helligkeit – Offenheit – Aktivität.“³⁴⁸

³⁴⁴ Dimitrij Iwanowitsch Pissarew, zitiert in: Lenin, Wladimir I.: Was tun?, Peking 1975, S. 239f.

³⁴⁵ Solches gilt auch für das bei Lenin beschriebene Verhältnis von Vorstellung – Plan – Verwirklichung, über das sich Marx ähnlich äußert: „Was aber von vornherein den schlechtesten Baumeister vor der besten Biene auszeichnet, ist, dass er die Zelle in seinem Kopf gebaut hat, bevor er sie in Wachs baut. Am Ende des Arbeitsprozesses kommt ein Resultat heraus, das beim Beginn desselben schon in der Vorstellung des Arbeiters, also schon ideell vorhanden war.“ (Marx, Karl: Das Kapital Bd. I, in: Werke, Bd. 23, S. 193) Bei Bloch wird der Akzent zudem auf den Zug des Traums „nach vorwärts“ gelegt: „Folgerichtig daher: bevor ein Baumeister – in allen Gebieten des Lebens – seinen Plan weiß, muss er den Plan selber geplant haben, muss er dessen Verwirklichung als einen glänzenden, auch entscheidend anfeuernden Traum nach vorwärts vorweggenommen haben.“ (PH I, 95)

³⁴⁶ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 31.

³⁴⁷ Zum gesamten Komplex Tagtraum-Nachtraum bei Freud und Bloch vgl. Gekle: Wunsch und Wirklichkeit, S. 252-302. Wie erwähnt werden dort vor allem auch Missverständnisse und Fehldeutungen Blochs in Bezug auf Freuds Analysen des Unterbewussten bzw. dessen Traum-Theorie luzid gemacht. Da in vorliegender Arbeit jedoch vornehmlich die Verschränkung von Tagtraum und künstlerischer Produktion eine Rolle spielt, wird auf eine umfassende Darstellung der divergierenden Auffassungen von Bloch und Freud bezüglich des Traums mit erfolgtem Hinweis verzichtet.

³⁴⁸ Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 36.

Generell lässt sich damit ein „Primat der Wachphantasie“ (PH I, 115) gegenüber dem Nachtraum bei Bloch ausmachen, was mit der Kritik einhergeht, die Psychoanalyse werte die Tagträume den Nachträumen völlig gleich (PH I, 97). Er wendet sich mit Vehemenz gegen das Zitat Freuds „»Der Nachtraum ist im Grunde nichts anderes als ein [...] durch die nächtliche Form der seelischen Tätigkeit entstellter Tagtraum«“ (PH I, 97), denn, so Bloch: „Nachträume speisen sich allermeist aus zurückliegendem Triebleben, [...], und es geschieht nichts Neues unter ihrem bloßen Mond.“ (PH I, 97) Bloch grenzt den Tag- vom Nachtraum mittels vier dem ersteren vorzüglichen Charaktereigenschaften ab.

Erstens und zweitens: Im Tagtraum herrscht „*freie Fahrt, erhaltenes Ego*“ (PH I, 98), d.h. er kann freiwillig „mit lauter selbstgewählten Vorstellungen eingerichtet“ (PH I, 98) werden, ohne dass das Ich in irgendeiner Form Selbst-Zensur³⁴⁹ betreiben müsste: „Das Ego ist hier allemal in erwachsener Kraft [...] erhalten; mehr noch: es ist das Leitbild dessen da, was ein Mensch utopisch sein und werden möchte.“ (PH I, 101)

Drittens: vor allem mit Hinblick auf die Kunst dient der Tagtraum der „Weltverbesserung“ als „Welterweiterung“ (PH I, 106): „*Der Tagtraum als Vorstufe der Kunst*“ intendiert so besonders sinnfällig Weltverbesserung, hat diese als kerngesund-reellen Charakter.“ (PH I, 106) Neben seiner Qualität als Quasi-Vorstadium künstlerischer Tätigkeit wird dem Tagtraum mit Gesagtem sowohl ein explizites Erkenntnisinteresse des Träumenden als auch ein Realitäts- und Praxisbezug attestiert. „So ist überall Wachtraum mit Welterweiterung, als *tunlichst exaktes Phantasieexperiment der Vollkommenheit* dem ausgeführten Kunstwerk vorausgesetzt.“ (PH I, 106)

Viertens: der Tagtraum unternimmt eine „*Fahrt ans Ende*“ (PH I, 107). Er vollzieht sich unter dem unbedingten Willen und bei vollem Bewusstsein, die imaginierten Wünsche radikal zu Ende, „an ihren Erfüllungsort“ (PH I, 107) zu führen. In ihm liegt die Möglichkeit verborgen, zum ‚Novum‘ vorzudringen und dabei das ‚Dunkel des gelebten Augenblicks‘ latent zu lichten, was letztlich „utopisches Denken“ begründet.³⁵⁰

³⁴⁹ „Tagträume kennen auch keine Symbole, so wie die von Freud ausführlich analysierten Nachträume, und das Fehlen dieser Symbole hängt damit zusammen, dass es hier keine moralische Zensur gibt.“ (Bloch: Utopie als Tagtraum und Wachtraum, in: DIE ZEIT, 5.8.1977, Nr. 32, S. 33)

³⁵⁰ Ebd.: „Doch ‚am Fuße des Leuchtturms ist kein Licht‘, sagt schon das Sprichwort. Das heißt, der gerade gelebte Augenblick ist völlig dunkel; ich kann ihn erst später und wahrscheinlich nur auf verfälschte Weise wahrnehmen, ihn mir undeutlich vor Augen halten, ihn durch Drehung über mir aus

Und auch in diesem Charakterzug findet er in der Kunst sein Äquivalent, der die Möglichkeit beschieden sei, die Realität, in der sich der Traum jeweils vorfindet, mit der Antizipation bzw. Intention auf Vollkommenheit zu verschränken.³⁵¹ Der antizipatorische Eigenwert vergangener Kunst wird dabei explizit hervorgehoben:

Die weltverbessernde Phantasie landet in ihnen nicht bloß dergestalt, dass alle Menschen und Dinge an die Grenzen ihrer Möglichkeit getrieben werden, all ihre Situationen ausgeschöpft und durchgestaltet. Vielmehr ist jedes große Kunstwerk, außer seinem manifesten Wesen, auch noch auf eine *Latenz der kommenden Seite* aufgetragen, soll heißen: auf die Inhalte einer Zukunft, die zu seiner Zeit noch nicht erschienen waren, ja letztlich auf die Inhalte eines noch unbekannten Endzustands. Nur aus diesem Grund haben die großen Werke jeder Zeit etwas zu sagen, und zwar Neues, das die vorige Zeit an ihnen noch nicht bemerkt hatte; (PH I, 110)

Ohne vorzugreifen, kann mit Ueding an dieser Stelle bereits festgehalten werden, dass die Werke der Kunst zu den bedeutendsten „Manifestationen und Objektivationen des utopischen Bewusstseins“ zu zählen sind, da sie als „Antizipation des Noch-Nicht-Gewordenen [...] durch ihren utopischen Überschuss“³⁵² unerledigte Vergangenheit, fragmentarische Realität und offene, jedoch eben mögliche Zukunft ineins zu setzen vermögen.

Dem Tagtraum als Zentrifuge des Noch-Nicht-Bewussten³⁵³ kommt dabei wie gesehen die essentielle Qualität eines aktiven Nach-vorn-gerichtet-Seins zu, das mit Willen und Bewusstsein vereinbar und damit einem antizipierenden Denken anschlussfähig und

dem Unmittelbaren herausheben. Oder aber ich erwarte ihn, male mir etwas aus, was noch nicht da ist. Bezieht sich dieses Ausmalen auf die echte Zukunft, so entsteht aus diesem Ausgemalten, das dem Vorhergeträumten, den Wunschbildern adäquat sein kann, utopisches Denken.“

³⁵¹ Ebd.: „Dies ist gleichzeitig der Zustand großer Kreativität und Produktivität, ein Zustand, den man mit einem etwas vagen Ausdruck ‚schöpferisch‘ nennt, ein Zustand des Heraus- und Hervorbringens, kurzum, ein Novum, das den Tag- von dem Nachttraum unterscheidet: Es wird etwas Neues hervorgebracht, etwas, das überhaupt noch nie da war, das aber dennoch nichts ‚total‘ Neues darstellt; denn das gute Neue ist niemals ganz neu, sondern durchläuft in der Form der Antizipation die Menschheitsgeschichte. Neu ist es nur insofern als darin der Durchbruch zu einer in ihm angelegten möglichen Formulierung noch nicht gekommen ist.“

³⁵² Ueding, Gert: Ästhetik des Vor-Scheins, S. 10.

³⁵³ „[E]s gibt ein Vorbewusstes, worin Zukünftiges disponent ist: solch Vorbewusstes hat im lediglich abgesunkenen Bewusstsein ersichtlich nicht seinen Platz. Denn hier wird nicht Vergessenes erinnert, sondern Vorschwebendes antizipiert, es wird nicht Gewesenes heraufgeholt, sondern Neues geahnt“. (PhA, 85)

folglich auch kommunizierbar³⁵⁴ wird³⁵⁵ – das vor allem in den Erzeugnissen künstlerischer Tätigkeit. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass der Tagtraum und das künstlerische Gebilde nicht in einer bloßen Vorher-Nachher-Beziehung stehen, sondern vielmehr in einem sich wechselseitig ergänzenden Verhältnis, denn Kommunikation impliziert immer Produzenten und Rezipienten – d.h. der Tagtraum stellt einerseits „Rohmaterial“³⁵⁶ bereit, das zur künstlerischen Produktivität drängt, andererseits aber tritt er als vom Kunstwerk ausgehende neue ästhetische Erfahrung für den, der betrachtet, liest etc., in Erscheinung.³⁵⁷ Bloch thematisiert dieses Verhältnis im kurzen Kapitel *Tagtraum in entzückender Gestalt: Pamina oder das Bild als erotisches Versprechen* (PH I, 368-373). Hier wird die Wirkung beschrieben, die das Portrait einer fernen, schönen Frau im Betrachter auslösen kann, und zwar in jener besonderen Art und Weise, als dass die Betrachtung die Wunschphantasie des Protagonisten anfeuert, der in ein so entstandenes Traumbild seine räumlichen wie leiblichen Sehnsüchte hineinprojiziert, genauso wie das Motiv der Sehnsucht a priori in der ästhetischen Gestaltung eingelagert schon eine ‚formale‘ Veränderung erfuhr. Die erotisierende Wirkung bewegt den Betrachter von daher zur eigenen Ausfabelung eines utopischen Entwurfs, der in der Folge sein Handeln bestimmen kann.³⁵⁸ „Der junge König sieht trotz allem das verbotene Gemälde und scheut keine Gefahr, bis er die Geliebte gewonnen hat und heimführt.“ (PH I, 370) Der erste Tagtraum entsteht beim Produzenten, der in ästhetisch anverwandelt, der zweite beim Rezipienten, womit dem Bild eine Verweisstruktur ‚nach vorn‘ inhärent ist: „So entsteht Bezauberung durchs Portrait, und zwar nicht wie im Analogiezauber, eine, die das Dargestellte treffen soll, sondern eine, die umgekehrt den Beschauer trifft, vom gemalten Objekt her erotisierend.“ (PH I, 370) Zusammengefasst: der Tagtraum fungiert als Movens für das

³⁵⁴ „Der Tagtraum ist die ästhetische Form der Kommunikation mit uns selber und der sozialen und natürlichen Umwelt.“ (Ueding, Gert: *Utopie in dürrer Zeit. Studien über Ernst Bloch*, Würzburg 2009, S. 179)

³⁵⁵ Vgl. Münz-Koenen: *Konstruktion des Nirgendwo*, S. 64.

³⁵⁶ In diesem Punkt stimmt Bloch mit Freud überein. Letzterer wird diesbezüglich sogar wörtlich zitiert: „Freud selber gibt in diesem Punkt den Tagträumen einen eigenen Akzent, sie werden, wider die Abrede, neben der Vorstufe des Nachtraums nun doch auch zu einer der Kunst: »Sie sind das Rohmaterial der poetischen Produktion; denn aus seinen Tagträumen macht der Dichter durch gewisse Umformungen, Verkleidungen und Verzicht die Situationen, die er in seine Novellen, Romane, Theaterstücke einsetzt« (Vorlesungen, 1922, S. 102). Freud hat an dieser Stelle die Wahrheit des Utopisch-Kreativen, des ins gute Neue gerichteten Bewusstseins gestreift.“ (PH I, 105)

³⁵⁷ Vgl. Vidal: *Kunst als Vermittlung*, S. 57.

³⁵⁸ Ebd., S. 57f.

Kunstwerk (Produktion) und das Kunstwerk als Movens für den Tagtraum (Rezeption), der nun seinerseits wieder zur Tätigkeit aufruft.

Wie erwähnt teilt der Tagtraum mit der Kunst das utopische Moment des Nach-Vorn-Gerichtetseins, doch darüber hinaus enthalten beide die Möglichkeit des ‚Ans-Ende-Treibens‘, was einer genaueren Erläuterung bedarf. „Menschen, Situationen werden kraft des zu Ende reitenden Tagtraums in großer Kunst selber bis ans Ende getrieben: das Konsequente, ja objektiv Mögliche wird sichtbar“ (PH I, 106), schreibt Bloch. D.h. die Hoffnungsinhalte der Träume kommen in der Kunst bzw. der Dichtung zur Sprache, sie werden gewissermaßen ausgetragen.³⁵⁹ Dieses wird möglich, da die Kunstwerke in der Realität stehen und gleichermaßen mit Bezug auf diese aus ihr schöpfen.

Wobei die großen, also realistischen Kunstwerke durch die Notierung der Latenz, ja durch den – wie immer ausgesparten – Raum des Überhaupt nicht weniger realistisch werden, sondern mehr. Bedeutende Tagtraumphantasiegebilde machen keine Seifenblasen, sie schlagen Fenster auf, und dahinter ist die Tagtraumwelt einer immerhin gestaltbaren Möglichkeit. (PH I, 111)

Diese auf den Tagtraum aufgetragenen Kunstwerke malen von daher weder utopische Versprechen aus, noch stellen sie gar das ‚Totum/Ultimum‘ dar, doch ist ihnen mittels ihrer Rückbindung an die Realität die Eigenschaft beschieden, in „spezifischer Wiederholung: nämlich des noch ungewordenen totalen Zielinhalts selber, der in den progressiven Neuheiten der Geschichte gemeint und tendiert, versucht und herausprozessiert wird“ (PH I, 233) den „Horizont der Utopie“ (PH I, 232) latent als ‚Novum‘ in Erscheinung treten zu lassen.

Dichtung bringt konkrete Phantasie zu Papier. Für den Bereich der Dichtung verwendet Bloch den Begriff der ‚exakten Phantasie‘ mit erkenntnisreicher Funktion, die das dialektische Wesen des künstlerischen Produktionsprozesses bezeichnet, der selbst als Teil der Prozesswirklichkeit „in dauernder Subjekt-Objekt-Vermittlung des berechtigten Berichtigen besteht“³⁶⁰. ‚Ans-Ende-Treiben‘ darf also keinesfalls missverstanden werden, als dass im Kunstwerk Abgeschlossenheit herrscht, womöglich sogar mit integrierten fertigen Lösungen bezüglich gesellschaftlicher Probleme. „Fahrtwillen ans

³⁵⁹ Ebd., S. 63

³⁶⁰ Ueding, Gert: Schein und Vor-Schein in der Kunst. Zur Ästhetik Ernst Blochs*, in: Materialien zu Ernst Blochs ‚Prinzip Hoffnung‘, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1974, S. 449.

gutgewordene Ende [...] in Kunstwerken“ (PH I, 110) stellt sich vielmehr für Bloch als zweigleisig dar. Erstens derart, dass im Kunstwerk „alle Menschen und Dinge an die Grenzen ihrer Möglichkeit getrieben werden, all ihre Situationen ausgeschöpft und durchgestaltet.“ (PH I, 110) Zweitens insofern, als das ‚Totum‘ im Kunstwerk als mögliches Ende vor-scheinend und punktuell aufblitzen kann durch den immanenten Antizipationsgehalt und die daraus entstehende Verweisstruktur. Es müsse „auf eine *Latenz der kommenden Seite* aufgetragen, soll heißen: auf die Inhalte einer Zukunft, die zu seiner Zeit noch nicht erschienen waren, ja letztthin auf die Inhalte eines noch unbekannten Endzustands“ (PH I, 110) sein. Das Kunstwerk weist immer schon über sich hinaus, es ist selbst Teil des Weltprozesses und hat folglich, will es der Wirklichkeit gerecht werden, diesen zu vergegenwärtigen. Denn bei Bloch ist der Tagtraum die dichterische Sphäre, in der sich eine Brücke schlagen lässt vom sich selbst finden wollenden Subjekt in der Welt zum Stoff der Welt, zur „Materie nach vorwärts“ (TE, 207), deren objektive prozesshaft begriffene Potenzialität sich mit den Reserven des Subjekts wechselseitig durchdringt.³⁶¹ Die Dichotomie ‚Stoff‘ und ‚Traum‘ mit dem sinntragenden Nomen ‚Stoff‘ findet sich explizit bei Shakespeare in dessen Ariel-Versen aus dem Stück *Sturm* wieder – „We are such stuff as dreams are / made on, and our little life / is rounded with a sleep.“³⁶² – und wird uns bei Volker Braun in der Gedichtgruppe *Der Stoff zum Leben* wieder begegnen.³⁶³

Kunst verhält sich zum Agens des Daseins als konkret-vermittelnd und kann, indem sie auf „ein Sehen in entdeckender Funktion“³⁶⁴ abzielt, selbst präformierend in den Prozess des Weltlaufs eingreifen, eben durch ihre Möglichkeit, der Realität mehr als nur Oberflächenzusammenhänge abzugewinnen und den Prozess selbst ins Werk zu setzen.

³⁶¹ Vgl. Bloch, Jan Robert: *Kristalle der Utopie*, S. 21-23. Vgl. dazu auch folgenden Absatz aus Ueding: *Utopie in dürftiger Zeit*, S. 178: „Aus seiner Intention, den Träumenden real in die Situation seines Traums, die Welt wirklich in den Zustand seines Phantasieexperiments zu setzen, folgt die aktivierende, realitätsverändernde Kraft des Tagtraums. Über die Praxis hält der Tagtraum seine Verbindung zur Prozessrealität; in ihr ist er nicht Theorie und Buchstabe der Handlung, sondern Bild und Verstärker ihres Ziels.“

³⁶² Shakespeare, William: *The Tempest*, in: *The Oxford Shakespeare*, hg. v. Stephen Orgel, Oxford 2008, S. 181.

³⁶³ Vgl. Schuhmann, Klaus: „Der Stoff zum Leben“ – Welt im Gedicht, in: ders.: „Ich bin der Braun, den ihr kritisiert ...“. Wege zu und mit Volker Brauns literarischem Werk, Leipzig 2004, S. 76f.

³⁶⁴ Vidal: *Kunst als Vermittlung*, S. 65.

Der Tagtraum kann daher immer als Vorstufe (möglichen) produktiven Handelns verstanden werden. In ihm kommt derart ein „revolutionäres Interesse“³⁶⁵ zum Vorschein, auch, mit seinem Anliegen der aktiven Weltverbesserung/Welterweiterung generiert durch die Phantasie, im Bereich der Wissenschaft³⁶⁶ und Philosophie³⁶⁷; sein Äquivalent findet er jedoch vornehmlich in der Kunst respektive der Poesie³⁶⁸:

Derart bringt bedeutende Dichtung einen *beschleunigten Strom von Handlung*, einen *verdeutlichten Wachtraum von Wesentlichem* ins Bewusstsein der Welt; sie will dazu verändert werden. Mithin: das *Weltkorrelat* zur poetisch-treffenden Handlung ist eben die *Tendenz*, zum poetisch-treffenden Wachtraum eben die *Latenz* des Seins. Und gerade heute stirbt der poetisch genaue Traum an keiner Wahrheit; denn die Wahrheit ist nicht Abbildung von Fakten, sondern von Prozessen, sie ist letztthin die Aufzeichnung der Tendenz und Latenz dessen, was noch nicht geworden ist und seinen Täter braucht. (LA, 141)

³⁶⁵ „Vorwegnahmen und Steigerungen [...] sind erst recht nur im Tagtraum zu Hause. Vorab das revolutionäre Interesse, mit der Kenntnis, wie schlecht die Welt ist, mit der Erkenntnis, wie gut sie als eine andere sein könnte, braucht den Wachtraum der Weltverbesserung, ja es hält ihn ganz und gar unheuristisch, ganz und gar sachgemäß, in seiner Theorie und Praxis fest.“ (PH I, 107)

³⁶⁶ „Zuletzt kommt auch die Wissenschaft über den Oberflächenzusammenhang nur durch Antizipation hinaus, durch eine – wie sich von selbst versteht – spezifischer Art.“ (PH I, 106f.)

³⁶⁷ Ernst Fischer verweist darauf, dass die künstlerische Arbeitsweise als Produktionsprozess mit einer sich selbst verwirklichenden Intention im Charakteristikum der künstlerischen Antizipation nur die spezifische Ausbildung einer ganz allgemeinen benennt: „Die Antizipation des Arbeitsprodukts, das *Vorgestellte*, das dem *Vollbrachten* vorangeht, der Aufschub der Befriedigung, der den Begierden, den Trieben Vorgenuss gestattet, bildet sich im Menschen als neue Qualität die Phantasie.“ (Fischer, Ernst: Kunst und Koexistenz, Reinbek 1967, S. 182; vgl. dazu auch Ueding: Schein und Vor-Schein, S. 453)

³⁶⁸ Vgl. dazu Ueding: Ästhetik des Vor-Scheins, S. 9, der „Blochs Entdeckung der antizipatorischen Bewusstseinsklasse“ als „entscheidende Wende der philosophisch-psychologischen Traumdeutungsgeschichte“ wertet.

III.2.2 Ernst Blochs Vor-schein-Ästhetik

III.2.2.1 Exkurs 1: Vom Schein zum Vor-schein der Kunst

Um zu jenem Angelpunkt zu gelangen, an welchem die ästhetisch-philosophische Erweiterung des ‚Schein‘-Begriffs zu dem, was Bloch ‚Vor-schein des Kunstwerks‘ nennt, einsetzt, nimmt er einen Umweg durch die Philosophiegeschichte, mit dem Ziel, aufzuzeigen, wie sich die Ästhetik zur sich selbst konstituierenden Disziplin entwickelte.

Bloch beginnt seine Reflexion bei den Überlegungen A. G. Baumgartens, in denen die Ästhetik in Konkurrenz zum Arbeitsgebiet der Logik Selbstständigkeit erlangte. Ästhetische Denkweise und Erfahrung sind demnach wesentliche Bestandteile der Totalität menschlicher Natur, ästhetische Erkenntnis, wenn auch auf der Wertskala rationalistischer Philosophie einen unteren Rang einnehmend, unverzichtbares Vermögen der Weltwahrnehmung.³⁶⁹ Schon hier wird also vom Künstler verlangt, eine ästhetische Welt zu erschaffen, in die ein ‚utopischer Horizont‘, „eine andere mögliche Welt eingehen muss.“³⁷⁰ Ein solcher Horizont macht ästhetische Erkenntnis als Zukunftsbezogenheit dem Menschen zugänglich. Die Zukunft bleibt zwar ungewiss, im Kunstwerk erscheint sie jedoch als Möglichkeit, die beschränkte Tatsachenwirklichkeit³⁷¹ in ihrer Beschränkung zur Darstellung zu bringen – als Teil der *veritas aesthetica*³⁷²: „Der schöne Geist gehet in der ästhetischen Wahrheit immer herunter bis auf singularia, welches in den Gegenständen der Wissenschaften nicht geschieht. Er stellt sich die Gegenstände dieser und anderer möglicher Welten vor, und

³⁶⁹ Vgl. Ueding, Gert: Die Wahrheit lebt in der Täuschung fort. Historische Aspekte der Vor-Schein-Ästhetik, in: Literatur ist Utopie, hg. v. ders., Frankfurt a. M. 1978, S. 82f. Weiterhin muss in unserem Kontext hervorgehoben werden, dass bereits Baumgarten den leibnizschen Möglichkeitsbegriff in die Ästhetik einführte, die einen deutlichen Zukunftsbezug hat, es jedoch dem Dichter überlässt, eine solche ‚Zukunftsschau‘ im Werk lebendig werden zu lassen. „Wer schön denken will, muss in die Zukunft sehen. Eine neue Eigenschaft eines schönen Geistes. [...] Er muss gewisse Welten sehen, die wirklich wären, wann gewisse Hypothesen wären. So stark muss er dichten und das Vorhersehungsvermögen üben.“ (Baumgarten, Alexander Gottlieb: Ästhetik, nach einer Kolleghandschrift, hg. v. B. Poppe, Bonn/Leipzig 1907, § 9) Poppe hat diese Handschrift mit dem Titel *A. G. Baumgarten. Kollegium über die Ästhetik* überschrieben. Im Folgenden wird die Zitationsweise Uedings in Form der Angabe einzelner Paragraphen (wie im handschriftlichen Original) als Belegstellen übernommen.

³⁷⁰ Ebd., § 502.

³⁷¹ „Wie wenig ist das Gegenwärtige, davon er [der schöne Geist; Anm. d. Verf.] komplett und mathematisch gewiss denken kann!“ (Ebd., § 584)

³⁷² Vgl. Ueding: Die Wahrheit, S. 86f.

beides macht die ästhetische Wahrheit im weitläufigen Verstande.“³⁷³ Sowohl die künstlerische Konzentration auf Einzelheiten als auch die Antizipation als Grundzug ästhetischer Erfahrung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, wie sie bei Bloch in abgeänderter Form wieder auftauchen, werden bei Baumgarten bereits artikuliert, wenn er auch stets dem unbeweglichen Wunschbild einer „geordneten, regelhaft geometrischen Vollkommenheit des Klassizismus“³⁷⁴ verhaftet bleibt.

Neben Herder, Jean Paul, Schelling und Hegel, die die Ansätze Baumgartens in je eigener Art und Weise einer historischen Konzeption der Ästhetik zur Vollendung brachten, dürfte Schillers Theorie des ästhetischen Scheins, in der die wichtigsten Entwürfe utopischen Denkens zu einer spezifischen Utopie des Ästhetischen vereinigt werden³⁷⁵, für Blochs Ausführungen zum Vor-schein in der Kunst (zunächst) essentielle Anknüpfungspunkte geliefert haben.³⁷⁶ Bei Schiller wird der Schein einerseits als selbstständig (unabhängig von der Realität), andererseits als aufrichtig (keine Realität vortäuschend) gekennzeichnet. In beiden Apostrophierungen zusammen genommen erkennt Schiller die Wahrheit des künstlerischen Scheins: die ‚Aufrichtigkeit‘ bewirke, dass der Abstand zur empirischen Wirklichkeit nicht unterschlagen werde, die ‚Selbstständigkeit‘ hingegen exemplifiziere eine Wirklichkeit, die sich lediglich in der Kunst zu erkennen gebe.³⁷⁷ Gemäß dem Satz „Wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, wird nie die Wahrheit erobern“³⁷⁸ wird es dem Künstler mittels der Phantasie möglich, eine ästhetische Welt zu gestalten, die zwar unter den Gesetzen der sinnlichen Materie zu bestehen hat, aufgrund der künstlichen

³⁷³ Baumgarten: Ästhetik, § 441.

³⁷⁴ Ueding: Die Wahrheit, S. 88.

³⁷⁵ Ebd. S. 93.

³⁷⁶ Dabei setzt er sich jedoch in diversen Punkten von Schillers Konzeptionen entschieden ab, bspw. der Antithese vom naiven und sentimentalischen Dichter. Schiller schreibt: „Der Dichter, sagte ich, *ist* entweder Natur, oder er wird sie *suchen*. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.“ (Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung, in: Sämtliche Werke (5 Bde.), Bd. 5, hg. v. Fricke, Gerhard/Herbert G. Göpfert, München 1967, S. 716) Bloch versucht seinerseits eine Synthese der beiden Dichtungsarten, die der Künstler zu leisten habe: „Der große Dichter hat nicht die Alternative Natur zu sein oder aber keine zu sein und sie zu suchen; nach der Antithese, wonach Schiller hier den naiven, dort den sentimentalischen Dichter beschrieben hat. Sondern als großer Dichter *ist er Natur und wird zugleich sie suchen*, nämlich die poetisch erblickte, die in Handlungen wie Gestalten über das Beiläufige, Stockende, Unentschiedene immanent hinausgetriebene.“ (PH III, 1161) Allerdings muss bedacht werden, dass eine solche Möglichkeit der Synthese bei Schiller selbst als Rückgewinnung des Naiven vom sentimentalischen Standpunkt aus im Ansatz vorhanden ist. Vgl. dazu die Ausführungen bei Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 69f.

³⁷⁷ Vgl. dazu Wiese, Benno von: Zwischen Utopie und Wirklichkeit, Düsseldorf 1963, S. 92-96 und Lohner, Edgar: Schiller und die moderne Lyrik, Göttingen 1964, S. 131-141.

³⁷⁸ Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. 10. Brief, in: Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 600.

Umformung und der in die Materie vom Künstler eingebetteten Idee jedoch als eine eigene erscheint. Von daher kann sich eine Wahrheit ausdrücken, die die sinnliche Welt für sich nicht zur Aussage bringen kann.³⁷⁹ Der Schein-Begriff wird dabei mit dem Spielbegriff gewissermaßen parallelisiert, da im Spiel jene Scheinssphäre existiere und der Mensch zu ganzheitlicher Humanität erwachse: „[E]r ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“³⁸⁰ „Der Gegenstand des Spieltriebs“ wird von Schiller mit dem Begriffspaar „Lebende Gestalt“³⁸¹ und „Freiheit der Erscheinung“³⁸² näher definiert. In beiden kommt allgemein „das Schöne“ zum Vorschein. Wenn dadurch auch die Autonomie des Kunstwerks betont wird, stellt Bloch bei Schiller dahingehend eine Tendenz zur Realität fest³⁸³, als dass er im aufrichtigen Schein eine wirklichkeitstreibende Kraft wirken sieht, ferner er dem Spiel eine regulative, die realen Möglichkeiten beeinflussende Funktion zubilligt (vgl. PH I, 492). Bloch trifft seine Aussagen im Hinblick auf das Theater und setzt sich im Folgenden entscheidend von Schiller ab, da dieser die Voraussetzungen und Bedingungen der Sphäre des Schönen bzw. der Kunst nicht unmittelbar im materiellen Gesamtprozess verortet³⁸⁴, wobei er sich vor allem gegen jeden bloßen Illusionscharakter des Theaters ausspricht.³⁸⁵ Schlussendlich gelangt er zur Feststellung: „Der aufrichtige Schein der Bühne ist also am wenigsten, gleich der Illusion, von der Realität des Zwecks abgelöst; er ist vielmehr deren Beförderung durch Lustbarkeit.“ (PH I, 494) Wohingegen er sich mit Schiller zur Übereinstimmung bringen lässt, wenn es, um die Vor-bild-Funktion geht, die Dichtung als eine veränderungswirksame Kraft ausüben kann, wie aus den Sätzen Benno von

³⁷⁹ Vgl. Rasch, Woldietrich: Schein, Spiel und Kunst in der Anschauung Schillers, in: Wirkendes Wort 10 (1960), Düsseldorf 1960, S. 7; Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 63f.

³⁸⁰ Schiller: Über die ästhetische Erziehung, 15. Brief, S. 618.

³⁸¹ „Der Gegenstand des Spieltriebes in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heißen können; ein Begriff, der aller ästhetischen Beschaffenheit der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.“ (Ebd., S. 614)

³⁸² Schiller, Friedrich: Kallias oder über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner. Schiller an Körner, 23.2.1793, in: Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 411: „Der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung.“

³⁸³ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 64.

³⁸⁴ Ebd., S. 65.

³⁸⁵ „Denn wenn wirklich Freiheit von der *Realität* des Zwecks das objektive Korrelat zur subjektiven Illusion sein soll, dann ist nicht einmal der Theaterschein eine Illusion, ja dieser am wenigsten [...]. Und wenn ihn auch Schiller eine »wohlthätige Illusion« nennt, so hebt doch gerade dieses hier betonte Wohlthätige seinen Illusionscharakter entscheidend, ein für allemal auf. »Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet«, sagt dieses Sinns: »Wir werden uns selbst wiedergegeben, unsere Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsere schlummernde Natur und treiben das Blut in frischeren Wallungen«; – item, gerade die angeblich bloße Illusion setzt in Realität, erfrischt sie und weist selber zu einer stärkeren, entbindbaren.“ (PH I, 491)

³⁸⁷ Wiese: Zwischen Utopie und Wirklichkeit, S. 96.

Wieses über die Utopie bei Schiller hervorgeht: „[A]us der Utopie des Ästhetischen heraus kann und soll er [der Mensch; Anm. d. Verf.] die Kraft gewinnen, eine veränderbare Wirklichkeit jenem Leitbild anzunähern, das die Phantasie des Dichters bereist im ‚Spiel‘ als eine Welt noch jenseits der Welt zu erschaffen vermochte.“³⁸⁶ Demzufolge markiert Schillers ‚ästhetische Erziehung des Menschen‘ einen (wenn auch bereits durch seine Vorgänger vorbereiteten) entscheidenden Wendepunkt in der Historie der deutschen Ästhetik, da Sozialutopie und Ästhetik beide der gleichen Quelle utopischen Denkens entspringen, erstere nicht allein dem politischen Bereich zuzurechnen ist, sondern als Idealstaat bereits paradigmatisch in der Konzeption des ästhetischen Scheins aufgehoben wird. Der Schein erweist sich als Antagonist der Wirklichkeit, der unter der Voraussetzung der menschlichen Bestimmungsfreiheit einen vor-bildlichen Endzustand der Freiheit vorwegnimmt, jedoch denselben als Durchgangsstadium gleichzeitig verwirklicht.³⁸⁷ Mit Kuno Fischer lässt sich festhalten, dass der ästhetische Zustand bei Schiller „ein Ganzes in sich selbst“ bedeutet, in dem „wir uns wie aus der Zeit gerissen fühlen“.³⁸⁸ In der dialektischen Verschränkung von ästhetischer und historischer Wirksamkeit, die vom ästhetischen Zustand als Potentialität für sich auszugehen vermag³⁸⁹, liegt bei Schiller die Möglichkeit, „den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn in der Tat frei zu *machen*.“³⁹⁰ Einen solchen sozialrevolutionären Effekt würdigt dann auch Bloch, einzigartig verwirklicht in der Klassik respektive in Schillers Theater:

[D]ie sozialrevolutionäre moralische Anstalt steht in »Kabale und Liebe« und »Wilhelm Tell«, im »Egmont«, sie ist mit lauter Brutus-Musik versehen im »Fidelio«. Und diese moralische Anstalt ist nicht nur ein Tribunal, denn über dem gerichteten, selbst über dem triumphierenden und dadurch gerade Entsetzen erregenden Lasterbild auf der Bühne erscheinen die Wege der Rettung [...]. Die deutsche Klassik insgesamt war der Versuch, aus der klassenmäßig zerstückelten Gesellschaft den ganzen, unzerstückelten Menschen zu entwickeln. (PH I, 493f.)

³⁸⁷ Vgl. Schiller: Über die ästhetische Erziehung. 20. Brief, S. 632-634.; vgl. dazu Ueding: Die Wahrheit, S. 95f.

³⁸⁸ Fischer, Kuno: Schiller als Philosoph, Heidelberg 1891, S. 315.

³⁸⁹ Vgl. Ueding: Die Wahrheit, S. 96f.

³⁹⁰ Schiller, Friedrich: Die Vorrede zur Braut von Messina, in: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 816.

Die Vor-schein-Ästhetik geht jedoch letztthin einen Schritt zurück und verbindet Kants Konzeption von ‚Schein‘ und ‚Erscheinung‘ mit dem frühen Schelling und explizit Hegel, die beide ihrerseits auf unterschiedliche Art und Weise die schillersche Ästhetik aufnahmen und neu bewerteten. Während Hegel am Topos des Durchgangsstadiums künstlerischen Schaffens (allerdings bezüglich des Weges, den der Geist zur Verwirklichung seiner Freiheit zu nehmen hat) festhält, betont Schelling den Vorbild-Charakter künstlerischer Produktivität für jegliche in der Wirklichkeit sich vollziehende menschliche Schöpfung.³⁹¹ Freilich formuliert Bloch mit Marx im Anschluss daran, die Problematik, dass künstlerische und materielle Produktion zumeist keineswegs in einem sich entsprechenden Verhältnis zur jeweiligen Wirklichkeit stehen.³⁹² Wenn auch Schelling – vor allem im Kontext der blochschen Annahme einer qualitativen, generativen Natur – einen besonderen Rang einnimmt, da jener gegen „Verdinglichung“ und „Fetischisierung“³⁹³ der Natur Partei ergriffen hätte, so wird dessen spezifisch gedeuteter Offenbarungscharakter der Natur als einem ästhetisch sich vermittelnden für die blochschen Bestimmungen der ‚Realallegorien‘, ‚Realsymbole‘ bzw. ‚Realchiffren‘ zum Ansatzpunkt: „Es war diese romantische Wert-Natur, von der Schelling sagte, [...] sie sei eine ältere Offenbarung als jede geschriebene, und sie enthalte »Vorbilder, die noch kein Mensch gedeutet hat [...]« (Werke VII, S. 411, S. 415).“ (PH III, 1587). Schelling entwarf seinerzeit im Frühwerk die Konzeption des „Ästhetischen als philosophische Utopie“³⁹⁴, wobei im Kunstwerk Wahrheit und Schönheit, genauso wie Natur und Geschichte in eins fallen: die Kunst sei dem Philosophen das Höchste: „[W]eil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in einer Flamme brennt, was in Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken sich fliehen muss.“³⁹⁵ Bloch sieht bei Schelling die Auffassung eines Natur-

³⁹¹ Vgl. Ueding: Die Wahrheit, S. 97.

³⁹² Vgl. dazu Marx, Karl: Zur Kritik der politischen Ökonomie, in: Werke, Bd. 13, S. 640, wo Marx auf das „unegale Verhältnis der Entwicklung der materiellen Produktion, z.B. zur künstlerischen“ verweist, und wo es weiter heißt: „Bei der Kunst ist bekannt, dass bestimmte Blütezeiten derselben keineswegs im Verhältnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft, also auch der materiellen Grundlage [...] stehen.“

³⁹³ Bloch, Ernst: Leipziger Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie, 4 Bde., Bd. 4: Neuzeitliche Philosophie II: deutscher Idealismus. Die Philosophie des 19. Jahrhunderts, hg. v. Römer, Ruth/Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1985, S. 140.

³⁹⁴ Szondi, Peter: Poetik und Geschichtsphilosophie, 2 Bde., Bd. 2, Frankfurt a. M. 1974, S. 208.

³⁹⁵ Schelling, Friedrich Wilhelm Josef: System des transcendentalen Idealismus, in: Sämtliche Werke (14 Bde.), Abtheilung I, Bd. 3, hg. v. K.F.A. Schelling, Stuttgart/Augsburg 1858, S. 627.

Schönen vorbereitet, das eine spezifische, von der Natur initiierte Art und Weise des Sehens impliziert, welches sich sowohl auf Produktion als auch Rezeption des Kunstwerks übertragen lässt.³⁹⁶ Die Kraft des Natur-Schönen erlangt ästhetisch-vor-scheinenden Charakter:

[A]uch das sogenannte Naturschöne wäre nicht, wenn es nicht immer wieder auf aufziehende Ganzheiten aus Subjekt und Objekt [...] bezogen wäre. Hier genüge zu sagen: diese Bilder spiegeln ihres Orts, in ‚ästhetischer‘ Weise, den Versuch des vermittelnden Menschen in der Natur, der vermittelten Natur im Menschen; [...] Alle solche Bilder, Vor-Bilder eben haften länger als ihre Zeit und breiter als nur an dem Ort, wo sie gefunden worden sind. (LA, 447)

Indem Bloch auf dem bisher Skizzierten aufbauend schlussendlich Kants und Hegels in vielen Facetten differierende Theorien des ‚Scheins‘ und der ‚Erscheinung‘ weniger gegeneinander ausspielt als vielmehr in Einklang bringt (bereits im *Geist der Utopie*), gelangt er zur Ästhetik des Vor-scheins, wie sie im Folgenden entworfen wird:

Anders gesagt: die Frage nach der Wahrheit der Kunst wird philosophisch die nach der gegebenenfalls vorhandenen Abbildlichkeit des schönen Scheins, nach seinem Realitätsgrad in der keineswegs einschichtigen Realität der Welt, nach dem Ort seines Objekt-Korrelats. Utopie als Objektbestimmtheit, mit dem Seinsgrad des Realmöglichen, erlangt so an dem schillernden Kunstphänomen ein besonders reiches Problem der Bewährung. Und die Antwort auf die ästhetische Wahrheitsfrage lautet: Künstlerischer Schein ist überall dort nicht nur bloßer Schein, sondern eine in Bildern eingehüllte, nur in Bildern bezeichnbare Bedeutung von Weitergetriebenem, wo *die Exaggerierung und Ausfabelung einen im Bewegt-Vorhandenen selber umgehenden und bedeutenden Vor-Schein von Wirklichem darstellen*, einen gerade ästhetisch-immanent darstellbaren. (PH I, 247)

Der Schein ist dabei an seinem Realitätsgrad zu messen und wird als utopischer Vorgriff ausgewiesen, wobei Bloch explizit die „Bedeutung des Weitergetriebenen“ betont und damit eine Brücke schlägt von der Wahrheitsfrage im ästhetischen Bereich zu jener der gesamten Ontologie³⁹⁷: „Was ist derart Wahrheit in der Welt?“ (TE, 162) Bloch stellte vorab im *Prinzip Hoffnung* die Frage „Wie verhält es sich mit dem Satz

³⁹⁶ Vgl. Vidal: Auf der Suche nach einer blochschen Ästhetik, S. 18.

³⁹⁷ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 55.

Plotins, dann Hegels, dass Schönheit sinnliche Erscheinung der Idee sei?“ (PH I, 243) Definiert man die „Idee“ nach Hegel als Erkenntnis einer objektiv vorhandenen Prozesstotalität³⁹⁸ und berücksichtigt dessen Dialektik von ‚Schein‘ und ‚Erscheinung‘ – „Das Wesen muss erscheinen. Sein Schein in ihm ist das Aufheben seiner Unmittelbarkeit. [...] Das Scheinen ist die Bestimmung, wodurch das Wesen nicht Sein, sondern Wesen ist, und das entwickelte Scheinen ist die Erscheinung.“³⁹⁹ –, so lässt sich nachvollziehen, dass Bloch in dessen ästhetischem Ansatz, das „sinnliche Scheinen der Idee“ bedeute gelungene Vermittlung des prozessierenden Wesens mit äußerer Figuration⁴⁰⁰, die philosophische Voraussetzung für eine Vor-schein-Ästhetik sah.

Bei Hegel ist der sich unendlich annähernde, sich dabei jedoch erhaltende Gegensatz von Schein und Erscheinung in einem Prozess des Umschlagens vermittelt. Von daher konstatiert er einen Drang des Scheins im Wesen zur Erscheinung, der sich in letzterer immer wieder aufs neue beruhigt – die Vermittlung von Prozesswesen und Figuration wird dabei zum logisch-kategorialen Vollzug, der sich abschließt.⁴⁰¹ Hiergegen wendet sich nun Bloch und antwortet auf Hegels Bestimmung von Wahrheit als Identität von Sache und Begriff, „S ist P, das Subjekt bezieht sich im Urteil durch die Kopula auf sein Prädikat“ (TE, 164), eben mit dem Signum der Ontologie des Noch-Nicht⁴⁰² „S ist noch nicht P. [...] das heißt, es ist in seinem Was noch nicht erschienen, herausgekommen, gar voll identifiziert.“ (TE, 164) Daraus folgernd verschiebt sich der Wahrheitscharakter von Kunst vom Schein, der bei Hegel wie die Erscheinung (allerdings je geschichtlicher) Moment der Wahrheit ist, jedoch bar der Zukunft als Bedeutungssphäre, hin zum Vor-schein. Mit Hegel teilt Bloch die Ansicht einer besonderen Wahrheit der ästhetischen Erzeugnisse gegenüber der Wirklichkeit, die auf die wahre, wesenhafte Wirklichkeit verweist. Dazu Hegel:

Doch der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich [...]. Die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene. [...] diese ganze Sphäre der empirischen inneren und äußeren

³⁹⁸ Ebd., S. 54

³⁹⁹ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830), § 131, in: Gesammelte Werke, Bd. 20, hg. v. Rheinisch-westfälische Akademie der Wissenschaften, Düsseldorf 1992, S. 157

⁴⁰⁰ Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 30.

⁴⁰¹ Ebd.

⁴⁰² Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 55.

Welt ist nicht die Welt wahrhafter Wirklichkeit, sondern vielmehr in strengerem Sinne als die Kunst ein bloßer Schein und eine härtere Täuschung zu nennen [...]. Den Schein und die Täuschung dieser schlechten, vergänglichen Welt nimmt die Kunst von jenem wahrhaften Gehalt der Erscheinungen fort und gibt ihnen eine höhere, geistgeborene Wirklichkeit. Weit entfernt also, bloßer Schein zu sein, ist den Erscheinungen der Kunst der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber die höhere Realität und das wahrhaftigere Dasein zuzuschreiben.

Damit geht Bloch zur Gänze konform: „Ästhetisch dargestellt, das bedeutet: immanent gelungener, ausgestalteter, wesenhafter als im unmittelbar-historischen Vorkommen dieses Gegenstands.“ (PH I, 247) Um jedoch den eingeforderten Antizipationscharakter des jeweiligen Kunstwerks, der bei Hegel dem Abgeschlossenen, Regulativen geopfert wird, um des unerbittlichen, unbeeinflussbaren Gangs der „schlechten, vergänglichen Welt“ (GdU, 286) willen, müsse es gelingen, wie Bloch betont „Kant durch Hegel hindurchbrennen zu lassen.“ (GdU, 286)

Bei Kant findet Bloch eine gewisse Unruhe⁴⁰³ und darüber hinaus hebt er dessen Verdienst hervor, die Möglichkeit den „reinen Denkformen“ zugänglich gemacht zu haben: „Kant also bringt die Möglichkeit (sowohl die »der Dinge durch Begriffe a priori« wie diejenige, »die nur aus der Wirklichkeit in der Erfahrung kann abgenommen werden«) auf die Seite der reinen Denkformen.“ (PH I, 281f.) Ihm wird bescheinigt, gleichermaßen die Ansprüche des ‚wünschenden Ich‘ wie eine gewisse Offenheit der Ränder um dasselbe (bezeichnet mit die „Postulatswelt“⁴⁰⁴), eher als Hegel zu wahren: „Indes – und hier siegt Kant doch wiederum am Ende – die Begriffe, die Gestalten, die sphärischen Ordnungen, auch wenn sie anders als bei Hegel auf eine beschleunigte, motorisch-mystisch umgeschichtete Welt bezogen werden, sind nichts Letztes, sondern das Innerliche, sein sich-selbst-in-Existenz-Verstehen, das Intensive geht über ihnen [...].“ (GdU, 235) Im Begriff des Vor-scheins als einem zuerst temporalen im Sinne von Sich-selbst-Vorausscheinen/Vorausscheinen⁴⁰⁵ wird genau jenes dialektisch Offene pointiert, als Kategorie repräsentiert Vor-schein hingegen Wahrheit des Kunstwerks,

⁴⁰³ Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 31.

⁴⁰⁴ „[D]as Ich muss in allem übrig bleiben; mag es sich auch zunächst zu allem entäußern, durch alles hindurchschwingend sich bewegen, um die Welt aufzuschlagen, [...] so ist doch eben das wünschende, fordernde Ich, die uneingesenkte Postulatswelt seines Apriori die beste Frucht, der einzige Zweck des Systems.“ (GdU, 236) Vgl. dazu Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 31.

⁴⁰⁵ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 68.

indem die „Subjektivität, in der sich etwas spiegelt, das erscheint“⁴⁰⁶, eben in dieser Kategorie aufgehoben ist. In Kunstwerken, die einen auf die Realität bezogenen Vor-schein als „entschieden entwickelte[s] Wesensbild der Sache“ (PH I, 249) selbst zu vermitteln imstande sind, wird es nunmehr möglich, antizipierend jenes, wohin das im Kunstwerk bezeichnete Objekt noch unterwegs ist⁴⁰⁷, vor-scheinen zu lassen. So manifestiert sich darin das Noch-Nicht-Gewordene des Objekts bzw. dessen Wahrheit, insofern, als dass sich das Kunstwerk selbst sucht respektive sich selbst in seiner Bedeutung je vorausscheint.⁴⁰⁸ Genau an diesem Punkt setzt sich Bloch entschieden von Kant ab, da Vor-schein erlangbar wird, indem „Kunst ihre Stoffe, in Gestalten, Situationen, Handlungen, Landschaften zu Ende treibt, sie in Leid, Glück wie Bedeutung zum ausgesagten Austrag bringt.“ (PH I, 247) Wurde bei Hegel bemängelt, dass die „statische Setzung [...] den Raum des Offen-Möglichen vor allem verstellt“ (PH I, 280), so bei Kant, dass ein objektiv-real Mögliches, konkrete Utopie, Hoffnung nicht vorkommt und der Unendlichkeit preisgegeben wird:

Das bei Kant durchgehende herrschende, abstrakt auch der Politik vorgeordnete Ideal: »Ausbreitung der Herrschaft sittlicher Freiheit« – meint andererseits Möglichkeit als *Potentialität* einer, leider unendlichen Annäherung an dieses Ideal in der Geschichte. Doch ist die so gefasste Möglichkeit keine objekthaft-reale, es gibt in der Erfahrungswelt des transzendentalen Idealismus keine Wege zu ihr. [...] im geschichtslosen Sehfeld eines »Bewusstseins überhaupt« gab es für die Zukunft, für die »Hoffnung der Zukunft«, wie Kant in den »Träumen eines Geistessehers« sagte (Werke II, S. 357), wohl Zuneigung, doch keinen konstitutiven Platz. (PH I, 282)

Im Vor-schein des Kunstwerks kommt die dynamische Spannung des ‚S ist noch nicht P‘ zum Austrag, da einerseits „das Metier des Ans-Ende-Treibens in dem dialektisch-offenen Raum geschieht, worin jeder Gegenstand ästhetisch dargestellt werden kann“ (PH I, 247) und das „Erscheinende [...] zu einer Entschiedenheit hin geschärft oder verdichtet“ (PH I, 247f.) ist, andererseits künstlerischer Schein „fundiert“ (PH I, 248) zum Vor-schein wird, da er sich im Sinne des „Weitergetriebenen“ vom „bloßen Schein“ (PH I, 247) entfernt mittels der Orientierung an der Prozesswirklichkeit. Bloch

⁴⁰⁶ Holz: Logos spermatikos, S. 20.

⁴⁰⁷ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 69.

⁴⁰⁸ Vgl. Ueding, Gert: Schein und Vor-Schein in der Kunst, S. 450-452; 460f.

hält zwar fest „Kant hat das Ideal ausgesteckt, Hegel den Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit“ (PH I, 281), unhintergebar bleibe jedoch auch und vor allem im Bereich der Ästhetik eine materialistisch-dialektische Sicht- und Herangehensweise bezüglich der Wirklichkeit: „Die Wahrheit ist aber die Marxsche, die von aller bisherigen Philosophie sich abhebende, dass es darauf ankomme, die Welt als richtig interpretierte, das heißt eben als dialektisch-materialistisch prozesshafte, als unabgeschlossene zu verändern. Veränderung der veränderbaren Welt ist die Theorie-Praxis des realisierbar real Möglichen an der Front der Welt, des Weltprozesses.“ (PH I, 284) Auf die Vorschein-Ästhetik angewandt wirkt sich das wie folgt aus:

Dergestalt lautet die Losung des ästhetisch versuchten Vor-scheins: wie könnte *die Welt vollendet werden, ohne dass diese Welt, wie im christlich-religiösen Vor-schein, gesprengt wird und apokalyptisch verschwindet*. [...] Kunst mit ihren jederzeit einzeln-konkreten Gestaltungen sucht diese Vollendung nur in ihnen, mit dem Totalen als durchdringend angeschautem Besonderen. (PH I, 248)

III.2.2.2 ‚Realchiffren‘ im Spannungsfeld der ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘

Bei Iring Fetscher ist der Satz zu lesen „Ernst Bloch ist ein unzeitgemäßer Denker und gerade deshalb einer, dessen unsere Zeit dringend bedarf [...]“. ⁴⁰⁹ Ebenso verleiht Adorno seinem Aufsatz *Henkel, Krug und frühe Erfahrung* in den Zeilen über den *Geist der Utopie* einen ähnlich gelagerten Akzent. Er spricht von einem „verspäteten Zauberbuch aus dem achtzehnten Jahrhundert“ ⁴¹⁰, das eine Philosophie entfaltet, die „dem Fluch des Offiziellen entronnen“ ⁴¹¹ zu sein scheint und ihm „eine einzige Revolte gegen die Versagung, die im Denken, bis in seinen pur formalen Charakter hinein, sich verlängert [dükt]“. ⁴¹² Das ‚Unzeitgemäße‘ oder auch ‚Ungleichzeitige‘ darf also für die blochsche Philosophie selbst Gültigkeit beanspruchen, da Bloch nicht zuletzt in der

⁴⁰⁹ Fetscher, Iring: Kritik des technischen Verstandes. 1967, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 189.

⁴¹⁰ Adorno: Henkel, Krug, S. 9.

⁴¹¹ Ebd., S. 10.

⁴¹² Ebd., S. 11.

Verschränkung einer von Marx beeinflussten Geschichtsphilosophie des Weltprozesses, in dem die menschliche Praxis pointiert wird, mit dem von Schelling herrührenden spekulativen Ansatz der Behauptung eines Natursubjekts die (Geschichts-)Philosophie jener Zeit, in der er zu wirken begann, quasi gegen den Strich bürstete. Bei allen offenkundigen Unterschieden befindet sich Bloch hier mit Nietzsche als dem Verfasser der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* im Einvernehmen, wenn es bei Letzterem heißt, „unzeitgemäß“ bedeute, „gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit – zu wirken“⁴¹³. Bloch bejaht das Sein des Werdens.⁴¹⁴ Seine Konzeption der ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ basiert zum einen auf der Grundannahme der Philosophie des Noch-Nicht, in der Denken und Sein als philosophische Kategorien einer Prozessualisierung unterliegen. in der der Bewegung Vorrang vor Fixierung eines je Begriffenen gewährt und auf eine Zeitachse verschoben wird. Diese weist in eine nach vorn gerichtete, vom Horizont des Möglichen her gedachte Zukunft, in der sämtliche Erfahrungen der Vergangenheit eingebettet sind.⁴¹⁵ Zum anderen geht, sich daraus herleitend, ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ aus einem Verständnis von Wirklichkeit als einer je unabgeschlossenen hervor, in der das unfertige Seiende noch seiner Bestimmung harrt. Bloch vertritt eine Betrachtungsweise der Welt als Laboratorium von Möglichkeiten mit offenen Versuchsgestaltungen und –anordnungen, als ‚Experimentum Mundi‘, die inklusive ihrer Bewohner noch unterwegs zu sich selber ist; allerdings stets vor dem utopischen Horizont einer gelingenden, weil mit der Hoffnung auf mögliche Ankunft ausgestatteten, „Weltwerdung der Welt“.⁴¹⁶ Die von Bloch in *Erbschaft dieser Zeit* erörterten Leitgedanken und Vorannahmen der ‚Ungleichzeitigkeit‘, in welchen für die Wirklichkeit eine Koexistenz heterogener Zeitstrukturen behauptet wird⁴¹⁷, negiert das Bild eines stetig linearen Fortschritts zugunsten einer Denkweise geschichtlicher Prozesse, welche sich durch eine elastische Zeitstruktur bzw. eine darin sich äußernde mehrschichtige Dialektik ausweist.⁴¹⁸

⁴¹³ Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: ders.: *Werke* in 6 Bänden, hg. v. Karl Schlechta, Bd. I, München/Wien 1980, S. 210.

⁴¹⁴ Vgl. Dietschy: *Gebrochene Gegenwart*, S. 35.

⁴¹⁵ Vgl. Münz-Koenen: *Konstruktion des Nirgendwo*, S. 27.

⁴¹⁶ Bloch, Robert Jan: *Kristalle der Utopie*, S. 15.

⁴¹⁷ Vgl. Dietschy: *Gebrochene Gegenwart*, S. 18.

⁴¹⁸ Ebd., S. 15.

Der Fortschritt selber läuft also in keiner homogenen Zeitreihe, er läuft überdies in verschiedenen unter-, übereinander liegenden Zeitebenen. Er läuft in einer sich erst noch vielfältig herausprozessierenden Humanum-Einheit des Ablaufs und Gewinns. Die wirklich gemeinsam einheitliche Zeit des Geschichts-, ja Weltprozesses keimt überall erst: als – Zeitform beginnender Identität, das heißt des Unentfremdeten in der Beziehung von Menschen zu Menschen und zur Natur. (TE, 137f.)

Die Vorstellung von untereinander heterogenen bzw. nebeneinander verlaufenden Progresslinien verbunden mit dem eschatologischen Modell des ‚Ultimums‘ der Geschichte führt in ihrer Verlängerung zu einem ‚qualitativen‘ Verständnis von Zeit, in welcher historisch spätere Momente nicht zwangsläufig höhere Wertigkeit besitzen als historisch frühere.⁴¹⁹ Im Konzept der ‚Kairos‘-Zeit, die nach Bloch „für sich entsteht“⁴²⁰, wird ein Modell raum-zeitlicher Aktualität entwickelt, indem die Quasi-Simultanität unterschiedlicher Zeiten sich punktuell und räumlich entfaltet; so vor allem in Zeiten der Revolutionen ‚von unten‘. „[N]icht nur bei Johannes dem Täufer, sondern noch bei Münzer die ‚Kairos‘-Zeit, eine Zeit, die in sich ‚entsteht‘, die erfüllt ist“ (TE, 135), erhält in Blochs Betrachtungen über Goethes „Ideallandschaft“ ihren exzeptionell-räumlichen Akzent: „Dieser vom Augenblick sonnenhaft erfüllte Raum ist der des Kairos, nicht also der gegebene, sondern der schöpferische, zeiterbende Raum.“ (LA, 535) Bloch wie auch Walter Benjamin sehen im Unabgegoltenen der Vergangenheit revolutionäres Potential aufgehoben⁴²¹, das in einem Aufsprengen des geschichtlichen Kontinuums, mit der jeweiligen geschichtlichen Gegenwart – sowohl in

⁴¹⁹ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 112 bzw. „Es gibt [...] durchaus keinen sicheren Zeit-Reihenindex des Fortschritts, wonach eben das Spätere in der Geschichte allemal oder auch nur im großen ganzen ein progressives Plus gegenüber dem Vorangegangenen bezeichnet.“ (TE, 119).

⁴²⁰ Bloch leitet den Begriff von Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte* her, aus denen in der *Tübinger Einleitung* (TE, 152) zitiert wird. Im Original lautet das von Bloch verwendete und leicht abgeänderte Zitat: „Auf den Begriff einer Gegenwart, die nicht Übergang ist, sondern in der Zeit entsteht und zum Stillstand gekommen ist, kann der historische Materialist nicht verzichten [...]. Er bleibt seiner Kräfte Herr: Manns genug, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen.“ (Benjamin, Walter: *Abhandlungen*, in: *Gesammelte Schriften* (7 Bde.), Bd. I/2, hg. v. Tiedemann, Rolf/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980ff., S. 702)

⁴²¹ Dazu Benjamin: *Abhandlungen*, Bd. I/2, S. 703: „Der historische Materialist geht an einen geschichtlichen Gegenstand einzig und allein da heran, wo er ihm als Monade entgegentritt. In dieser Struktur erkennt er das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampfe für unterdrückte Vergangenheit. Er nimmt sie wahr, um eine bestimmte Epoche aus dem homogenen Verlauf der Geschichte herauszusprengen; so sprengt er ein bestimmtes Leben aus der Epoche, so ein bestimmtes Werk aus dem Lebenswerk. Der Ertrag seines Verfahrens besteht darin, dass *im* Werk das Lebenswerk, *im* Lebenswerk die Epoche und *in* der Epoche der gesamte Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben.“

der Philosophie als auch in der Kunst – zur Reaktion gebracht werden kann. In anderen Worten kann „die Produktion diskursiver Simultanitäten mit neuen, antihegemonial ausgerichteten ‚Sinn‘-Potentialen“⁴²² revolutionär wirken bzw. weiter wirken. Mit Rekurs auf ein Bauernlied aus dem 16. Jahrhundert schreibt Bloch hierzu: „Als griffe Vergangenes gerade weiterrufend, Zukünftiges gerade hinter sich zu vergangenem, Ungelungenem zurückrufend in unseren lebenden Tag. Grundbeispiel: ‚Geschlagen ziehen wir nach Haus, unsere Enkel fechtens besser aus‘ (deutsches Bauernlied nach der Niederlage von 1525).“ (TE, 151)⁴²³ Es geht Bloch nicht zuletzt darum, Partei für ein Weiterschreiben des noch offenen Textes der Geschichte zu ergreifen, und in diesem Punkt trifft er sich, wie sich später zeigen wird, mit Volker Brauns „archäologische[m], erkundende[m] Verfahren“⁴²⁴, in dem sich der Schreibprozess keinesfalls als bloßes mimetisches Ab-, sondern als Fort-Bilden heraus kristallisiert, das die prozesshafte dynamische Zukunftsoffenheit des Wirklichkeitszusammenhangs⁴²⁵ berücksichtigt.⁴²⁶ Dies wird dadurch erreicht, dass Bedeutungsschicht an Bedeutungsschicht angelagert wird und ‚vergrabene‘ Segmente – historisches Selbst, frühere soziopolitische Anschauungen, literarische Traditionen – in neuen Konstruktionen den Text selbst zum Sediment machen.⁴²⁷ Schon Bloch forderte ein entsprechendes Verfahren für die Kunst bzw. die Dichtung:

Das Zertrümmern der Oberfläche wie weiter auch des bloß kulturhaft-ideologischen Zusammenhangs, worin die Werke gestanden haben, legt Tiefe frei, wo immer sie vorhanden ist. [...] Es entsteht auf diese Weise [...] ein nachträgliches Fragment [...], das

⁴²² Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 115.

⁴²³ In Volker Brauns Band *Auf die schönen Posen* erfährt dieses Zitat eine Neubewertung, was im letzten Kapitel der Arbeit zur Diskussion gestellt wird.

⁴²⁴ Braun, Volker: Leipziger Poetik-Vorlesung vom 12. 12. 1989, in: Kopfbahnhof. Almanach 3: ... denn die Natur ist nicht der Menschen Schemel, Leipzig 1991, S. 269.

⁴²⁵ Vgl. dazu Christa Wolf: „DIE WIRKLICHKEIT SELBER ARBEITET DIE TEXTE UM, MAN MUSS IHR FOLGEN, UM REALISTISCH ZU BLEIBEN, und der Autor springt auf die Zeit VORRÜCKWÄRTS gewagter kühner Akt ES IST EINE ERNSTE ZEIT DES EBEN MÖGLICHWERDENS UND GERADE VERTUNS die Geschichte nutzen als TREIBSATZ für seine Produktion, [...]“ (Wolf, Christa: Plusquamfutur II, Erinnerter Zukunft bei Volker Braun, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk (Theater der Zeit. Literaturforum im Brecht-Haus), Berlin 1999, S. 62)

⁴²⁶ Vgl. Kessler, Achim: Ernst Bloch und Peter Weiss: Formen einer Ästhetik der Utopie, in: Bloch-Almanach. Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs der Stadt Ludwigshafen am Rhein, Bd. 23/2004, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2004, S. 169.

⁴²⁷ Vgl. Bothe, Katrin: Der Text als geologische Formation. ‚Archäologisches Schreiben‘ als poetologisches Programm im Werk Volker Brauns, in: Volker Braun in perspective, German Monitor No. 58, hg. v. Wallace, Ian/Rolf Jucker, Amsterdam/New York, NY 2004, S. 13.

gerade dem Tiefeninhalt der Kunst besser gerecht werden kann als die Beendetheit, die das Werk an Ort und Stelle aufweisen mochte. (PH I, 252f.)

Der Kunst wie der Philosophie obliegt es nunmehr die ‚Zukunft im Vergangenen‘ aufzudecken:

Die Toten kehren verwandelt wieder: die, deren Tat zu kühn war, um zu Ende gekommen zu sein (wie Thomas Münzer); die deren Werk zu umfassend war, um mit dem Lokal ihrer Zeit zusammenzufallen (wie Aischylos, Dante, Shakespeare, Bach, Goethe). Die Entdeckung der Zukunft im Vergangenen, das ist Philosophie der Geschichte, also auch der Philosophiegeschichte [...]. (TE, 152)

Mit der Erweiterung der Bestimmung des Fragments als je aktuelle Erscheinungsform der Realität knüpft Bloch an die ästhetische Tradition des Begriffs vor allem in der Frühromantik an, wo im Fragment nicht nur „Zerbrochenes“, sondern als zusätzliche Bedeutungsschicht das „Unvollendete“⁴²⁸ entdeckt wurde; wie es etwa bei Friedrich Schlegel in seiner Bestimmung zukunftsgerichteter „Projekte“ nachzulesen ist:

Ein Projekt ist der subjektive Keim eines werdenden Objekts. [...] Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen.⁴²⁹

Bloch greift den Aspekt der Zukunftsgerichtetheit in seiner Hypothese einer fragmentarischen Wirklichkeit auf, in der alle Erscheinungen der Realität noch den Charakter von „Realfragmenten“ besitzen⁴³⁰.

Denn die Welt selber, wie sie im argen liegt, so liegt sie in Unfertigkeit und im Experiment-Prozess aus dem Argen heraus. Die Gestalten, die dieser Prozess aufwirft, die Chiffren, Allegorien und Symbole, an denen er so reich ist, sind *allesamt selber noch Fragmente*,

⁴²⁸ Ostermann, Eberhard: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee, München 1991, S. 12f.

⁴²⁹ Schlegel, Friedrich: Athenäums-Fragmente, in: ders.: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, 2. Bd., hg. v. Hans Eichner, Darmstadt 1967, S. 168f. (Nr. 22).

⁴³⁰ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 152.

Realfragmente, durch die der Prozess ungeschlossen strömt und zu weiteren Fragmentformen dialektisch vorangeht. (PH I, 255)

Es ist nun bezeichnend, dass Bloch für seine Beschreibung der Wirklichkeit auf aus der Ästhetik bzw. Literaturwissenschaft stammendes Vokabular zurück greift und im Fortlauf der möglichen Darstellung derselben wieder bei der Kunst und Literatur angelangt. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei Korngiebels Hinweis von bezüglich des ‚Symbol‘-Begriffs, stellvertretend für die blochschen Termini, aufgegriffen, dass aus Sicht der Literaturwissenschaft ‚Symbole‘ sprachliche oder ikonische ‚Sinn-Bilder‘ meinen, die in bestimmten gesellschaftlich-kulturellen Kontexten wirken, bei Bloch jedoch gleichzeitig ontologisch prozessierende Qualitäten bezeichnen.⁴³¹ Was auf den ersten Blick gewagt oder zumindest verblüffend erscheint, erweist sich aus der blochschen Perspektive letztlich als konsequent, werden doch die Begriffe des ‚Experiments‘, des ‚Laboratoriums‘ und des ‚Fragments‘ sowohl zur Beschreibung der Wirklichkeit herangezogen als auch zur „Lösung der ästhetischen Wahrheitsfrage“:

In dieser Linie liegt also die Lösung der ästhetischen Wahrheitsfrage: *Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten*, mitsamt den durchgeführten Alternativen darin, wobei die Ausführung wie das Resultat in der Weise des fundierten Scheins geschehen, nämlich des welthaft vollendeten Vor-Scheins. In großer Kunst sind Übersteigerung wie Ausfabelung am sichtbarsten aufgetragen auf tendenzielle Konsequenz und konkrete Utopie. (PH I, 249)

Dieser Vor-schein ist jedoch keinesfalls misszuverstehen als die Darstellung fertiger Zukunft, was der Struktur des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘ widersprechen würde, sondern im Gegenteil als Vor-schein, dessen Möglichkeit darin begründet liegt, gemäß der Ontologie des Noch-Nicht-Seins, in dem alle Erscheinungen der Realität sich im Prozess nach vorn befinden, den fragmentarischen Zustand der Welt als Fragment abzubilden.⁴³² Kunst wird so infolge der Offenheit des geschichtlichen Prozesses Medium von Utopie als „Fragment aus zentralem Nicht-Enden-Können“, in der sich „ein Hohlraum sachlicher, höchst sachlicher Art mit *ungerundeter Immanenz*“ öffnet,

⁴³¹ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 51.

⁴³² Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 152.

dem ein „Zertrümmern der Oberfläche wie weiter des bloß kulturhaft-ideologischen Zusammenhangs, worin die Werke gestanden haben“ vorangeht und „Tiefe freilegt, wo immer sie vorhanden ist.“ (PH I, 252f.)⁴³³ So verweist das Kunstwerk als unvollendetes Fragment ‚an Ort und Stelle‘ genauso wie als ‚nachträgliches Fragment‘ durch den Vor-schein auf einen ‚Hohlraum‘, eine Leerstelle oder Unterbrechung, die ihrerseits dem Fragment erst dessen spezifisch unabgeschlossene Qualität verleiht.⁴³⁴ Wenn den Erscheinungen die Tendenz zur Vollendung eigen ist, so ist diese als utopische Möglichkeit latent selbst angelegt und zumindest vom theoretischen Ansatz her menschlicher Erkenntnis antizipatorisch zugänglich. Das Potential zu besagtem antizipatorischen Erkenntnisausgriff wird der Kunst, speziell der Dichtung, die auf eine bestimmte Technik der Montage zurückgreift (vgl. nächstes Kap.), zugesprochen:

Das [künstlerische] Experiment mittels Montage ist nicht abstrakt, kein ‚zersetzender‘ Eingriff in eine angeblich geschlossen zusammenhängende Wirklichkeit; vielmehr ist die Wirklichkeit selber voller Unterbrechungen. Sie ist [...] voller Sprünge und voll noch nicht entschiedener, als fertig gesetzter Wendungen. (EdZ, 253)

Bloch entwirft demzufolge ein System von Metaphorik bzw. eine in fast allen seinen Schriften auffindbare philosophische Symboltheorie⁴³⁵, in der die Formen Allegorie und Symbol bereits in der Wirklichkeit als ‚Real-Allegorien‘ bzw. ‚Real-Symbole‘ vorkommen, deren noch unbekannter Sinn jedoch verhüllt und noch zu entschlüsseln bleibt.⁴³⁶ Die Erkenntnis der montagehaften Wirklichkeit der ‚Realchiffren‘⁴³⁷ (vornehmlich auf Seiten des Rezipienten) kann sich laut Bloch in Form eines „Bilderblitzes“ (TE, 277) einstellen, d.h. eines simultanen Erfassens, einer „Zusammenschau“ (TE, 365) bisher disparater Elemente, wie es in der Kunst der

⁴³³ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 40.

⁴³⁴ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 156.

⁴³⁵ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 52

⁴³⁶ Vgl. Kessler, Achim: „Wie könnte die Welt verändert werden?“ Ernst Blochs performative Ästhetik, in: Bloch-Almanach 25/2006. Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2006, S. 104.

⁴³⁷ Die Kategorie der ‚Chiffer‘ wird von Bloch nicht dezidiert erläutert, sie kann jedoch ausgehend von ihrer semiotischen Bestimmung als ‚Sinn-Intention‘ oder ‚Bedeutungsfunktion‘ ausgewiesen werden, in der die Abbildungsrelationen von Symbolisant- und Symbolisat-Seite gemeint sind. Dies bedeutet jedoch gleichzeitig, dass die in der Welt vorhandenen Objekte, ‚Dinge‘ als ‚reale Bilder‘ selbst ihren Sinn in sich tragen und generieren wollen. Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 63.

Metapher⁴³⁸ innewohnt: „[H]ierher gehört das Ineinander eines sogar bindenden Zerbrechens, nämlich quer hindurch, bisher Entferntes nah zusammenbringend, eines zusammenhängend Unterbrechenden [...]“ (TE, 302)⁴³⁹ Durch die ‚Zusammenschau‘ an einem kulminierenden Zwischenraum, der ‚zusammenhängend unterbricht‘, wird der Blick freigegeben auf ein „qualitatives Mehr-Gefüge“ (TE, 325) „aller echte[n] Gestalten [...], das vermehrend-vermehrte Mehr über der Summe ihrer Teile wie ihrer selbst.“ (TE, 327) Indem die ‚Metapher‘ noch über sich selbst hinaus – nach vorn – weist, da in ihr lediglich das noch verschlüsselt dynamisch Prozesshafte der ‚Realchiffren‘ im Vor-schein Gestalt werden kann, ist ihr die Möglichkeit eingeschrieben, dort den ‚Hohlraum‘ die Leerstelle, deren Vorhandensein selbst Vor-schein eines „Seins wie Utopie“ ist, dichterisch ins Werk zu setzen, was wiederum zur Kategorie des ‚Novums‘ führt. Geschichtlich Neues zeigt sich vor allem, wie bereits angedeutet, wenn „Jugend“⁴⁴⁰ (verstanden als eine aufstrebende und bis dato unterdrückte Klasse) „in revolutionären Zeiten, also in *Zeitwende*“ (PH I, 133) fällt, d. h. wenn anthropologische und historisch-soziale Bedingungen parallel verlaufen und

⁴³⁸ Bloch definiert die ‚Metapher‘ als das der Allegorie und dem Symbol zugrunde liegende Prinzip: „Das Allegorische schickt immer wieder herum, das Symbol versucht metaphorisch zu landen.“ (TE, 339) In Direktion und Art der Verweisung sieht Bloch den Unterschied begründet. Das „Verweisen des Symbols“ richtet sich „zum Unterschied von der allemal vieldeutigen Mannigfaltigkeitsverweisung“ der Allegorie auf „Einheitlichkeit der Bedeutung“ (PH, 275f.). Den Begriff ‚Gleichnis‘ verwendet Bloch zuweilen synonym zu dem der ‚Metapher‘ (PH, 199-203), letztlich ist diesbezüglich aber eher eine poetische Aufnahme bzw. künstlerische Verarbeitung elementar-literarischer Formen gemeint (vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 55), da das „gute Gleichnis“ als „fernhintreffend“ (TE, 335) beschrieben wird. In ihm sieht Bloch die Möglichkeit der „Abbildlichkeit einer Realchiffer“ (PH, 276) gegeben: „Auch besteht alles Erscheinende [...] qua Erscheinung in einem Anderen, als es selbst unmittelbar ist; das ist sein Mangel. Dieser Mangel leiht sich kreuz und quer durch die Welt Züge, die der Bedeutung des Ungesagten, sich nicht gleich Gewordenen Spiegel vorhalten. Als Träger solcher Spiegel wirkt das Gleichnis, geht zwischen entfernten Dingen hin und her [...]. Alle Dinge sind derart schwanger an Bedeutung [...]; der Dichter sieht im Gleichnis Dingelemente als Zeichen [...]. Die pure Möglichkeit des Gleichnisses notiert ein Stück Widerspruch des Objekts zu seinem stummen, stillen, sozusagen prosaischen Faktum.“ (Bloch, Ernst: Gleichnis, Allegorie, Symbol, in: ders.: Logos der Materie. Eine Logik im Werden. Aus dem Nachlass 1923-1949, hg. v. Gerardo Cunico, Frankfurt a. M. 2000, S. 374f.) Vgl. auch Kessler: „Wie könnte die Welt verändert werden?“, S. 103-106.

⁴³⁹ Die umfassendste Arbeit zu Blochs Symboltheorie, auch in Verbindung mit dem Konzept der ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘, liefert Korngiebel: Bloch und die Zeichen.

⁴⁴⁰ Im Interview mit DIE ZEIT äußert sich Bloch hierzu relativ deutlich: „Die Kulturgeschichte der Menschheit ist voll von solchen Tagträumen, und ich habe versucht, die verschiedenen Orte aufzuzeichnen, an denen dieses Tagträumen besonders hervorbricht. Der erste dieser Orte heißt: *Jugend*. Da ist der Drang, etwas zu werden, zu gewinnen oder zu erringen. Zwar weiß ich noch nicht genau, was ich werden will, noch kenne ich genau den Weg, der dorthin führt, aber das Ziel steht mir fest vor den Augen. Die große Zeit der Jugend ist in den Wendezeiten, in den Epochen, die sich ändern, in denen eine ökonomisch-soziale Verschiebung stattfindet, wo Umbruch in der Luft liegt, um nicht zu sagen Revolution.“ (Bloch: Utopie als Tagtraum und Wachtraum, in: DIE ZEIT, 5.8.1977, Nr. 32, S. 33)

sich in einem Kulminationspunkt in künstlerischer oder geistig- bzw. praktisch-eingreifender Produktion äußern.⁴⁴¹ Die Produktivität wird bei Bloch in drei Stadien – „Inkubation“, „Inspiration“ und „Explikation“ (PH I, 138–144) – unterschieden, wobei in unserem Zusammenhang vor allem der Terminus der „Inspiration“ eine Rolle spielt, einerseits da er einer idealistischen Sichtweise auf das gleiche Phänomen verwandt scheint, andererseits, da der „Inspiration“ ein Analogon auf Seiten des Dichters zum erwähnten „Bilderblitz“ zu eigen ist:

Die Zündungsgegend der Inspiration liegt in der *Zusammenkunft* einer spezifisch genialen, das heißt schöpferischen Anlage mit der Anlage einer Zeit, den spezifischen Inhalt zu liefern, der für die Aussage, Formung, Durchführung spruchreif geworden ist. Nicht nur die subjektiven, auch die objektiven Bedingungen zur Aussage eines Novum müssen also bereit sein, müssen reif sein, damit dieses Novum aus bloßer Inkubation zum Durchbruch und plötzlichen Durchbruch seiner gelangen kann. (PH I, 139f.)

Auch hier gilt allem voran die These von der prozesshaften Veränderbarkeit der Welt, ja noch mehr die des ihr innewohnenden Willens zur Veränderung.⁴⁴² Folgerichtig konstatiert Holz für Blochs Werk sowohl einen solchen Veränderungsimpuls als auch den Charakter eines zukunfts offenen Fragments, das in Sache wie Methode fragmentarisch bleibt und bleiben muss.⁴⁴³ Bloch dürfte sich dieses Zusammenhangs durchaus bewusst gewesen sein, als er die Zeilen verfasste:

Das also macht die Bedeutung des Fragments aus, von der Kunst und nicht bloß von der Kunst her gesehen; das Fragment steckt in der Sache selber, es gehört rebus sic imperfectis et fluentibus, noch zur Sache der Welt. Konkrete Utopie als Objektbestimmtheit setzt konkretes Fragment als Objektbestimmtheit voraus und involviert es, wenn auch gewiss als ein letztthin aufhebbares. Und deshalb ist jeder künstlerische, erst recht jeder religiöse Vor-Schein nur aus dem Grund und in dem Maße konkret, als ihm das Fragmentarische in der Welt letztthin die Schicht und das Material dazu stellt, sich als Vor-Schein zu konstituieren. (PH I, 255)

⁴⁴¹ Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 45.

⁴⁴² Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 158.

⁴⁴³ Vgl. Holz: Logos spermatikos, S. 103.

III.2.2.3 Montage im Kunstwerk als Abbild des Unabgegoltene in der Wirklichkeit

Kommensurabel zu seiner Sichtweise auf die Wirklichkeit, die sich bei Bloch wie gesehen als eine fragmentarische bzw. montagehafte ausnimmt, fordert er für die Kunst respektive die Literatur ein Verfahren, bei dem diese Charaktereigenschaft Berücksichtigung findet, ja sogar Form, Inhalt und Telos des einzelnen Kunstwerks definiert. Volker Braun bildete seinerseits spätestens ab den Gedichtbänden *Training des aufrechten Ganges* und *Langsamer knirschender Morgen* nach und nach poetische Schreibweisen und Strategien heran, die vorzugsweise in den dort enthaltenen Zyklen *Der Stoff zum Leben* und *Der Stoff zum Leben 2* Spielräume für experimentelle Darstellungsverfahren ausloteten, welche die als zu eng empfundenen Gattungsgrenzen sprengten und so Wirklichkeit in ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit durch die Heterogenität des verwendeten Sprachmaterials widerspiegeln sollten. Der Vielschichtigkeit jenes Stoffes oder Materials wird dabei bisweilen in aufwendigen Montageverfahren Rechnung getragen und geleitete Braun, wie schon kurz angesprochen, zu seiner Methode des „archäologischen Schreibens“.⁴⁴⁴ Dies resultierte in einer Lyrik, wo vergangen-unabgegoltene und gegenwärtige⁴⁴⁵ „Sedimente neben- und übereinander laufen, und sich bedrücken oder hervortreiben“, wo „viele Schichten arbeiten“, es unvermittelt „zu Eruptionen kommen“⁴⁴⁶ kann und eine „Verwerfung der Geschichte von Grund aus, mit Grund, die die Figuren verwandelt“⁴⁴⁷, wesentlich das Erscheinungsbild solcher Gedichte bestimmt. Die Parallelen zu Blochs Prämissen bezüglich einer latenten Lichtung des ‚Dunkels des gelebten Augenblicks‘ bzw. der der künstlerischen Montage sind offensichtlich und werden im Fortgang der Arbeit eine kaum zu überschätzende Rolle spielen.

⁴⁴⁴ Bothe, Katrin: Der Text als geologische Formation, S. 1.

⁴⁴⁵ Vgl. Dazu folgenden Absatz aus *Experimentum Mundi*: „Doch quer zum Hemmenden, dabei so schwer Vergehenden in der alten Geschichte, die allzu lang gegenwärtig bleibt, steht ein Plus ultra von unabgegoltener Zukunft in der Vergangenheit. Eben ein Plus und ein Vermächtnis, das sich beim Gutgekommenen, zuletzt noch gar nicht Gekommenen im Schwang befindet.“ (EM, 174f.)

⁴⁴⁶ Braun, Volker: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen ...“, S. 103.

⁴⁴⁷ Braun, Volker: Schichtwechsel oder Die Verlagerung des geheimen Punkts. Volker Braun im Gespräch mit Silvia und Dieter Schlenstedt, März 1999, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk (Theater der Zeit. Literatur im Brecht-Haus), Berlin 1999, S. 182.

Blochs philosophisches Oeuvre fußt auf einem Denken, das sich entsprechend dem prozesshaft offenen Weltprozess selbst Offenheit auf die Fahnen geschrieben hat und das wie gesehen die idealistische Geschlossenheit der traditionellen Systematiken kritisiert.⁴⁴⁸ Wo Offenheit existiert, eröffnet sich ein Raum der Möglichkeit zur Veränderung mittels gesellschaftlicher Praxis⁴⁴⁹, die, wie bereits konkretisiert wurde, in einem dialektischen Verhältnis zur künstlerischen steht. Ausgehend von einem fragmentarischen, in einem dialektischen Prozess begriffenen Wirklichkeitsbild, das sich ergo als Unterbrechung voller Sprünge und Hohlräume konstituiert, entwickelte Bloch einen eigenen Begriff von Realismus, der ihn im Zuge der Expressionismus-Debatte⁴⁵⁰ eine Gegenposition zur Auffassung Lukács' beziehen ließ⁴⁵¹ und sich darüber hinaus dezidiert von der Doktrin des sozialistischen Realismus⁴⁵² (wie er in der DDR praktiziert werden sollte) absetzt⁴⁵³:

⁴⁴⁸ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 49. Dazu Bloch: „Philosophie kann nicht weiterbestehen in der Überlieferung solch eines fertig geschlossenen Systems [...]. Ohne dass die unfertige Welt gerade mit ihren Widersprüchen, ihren Unterbrechungen, Rändern, sachgemäßen Montagen, vor allem Offenheiten darin Platz hätte.“ (EM, 28)

⁴⁴⁹ „Sondern die Welt ist *Unterbrechung* [...], sie ist es positiv, indem sie noch durchgehends prozesshaft veränderbar ist.“ (TE, 170)

⁴⁵⁰ Es ist in diesem Kontext mit Korngiebel anzumerken, dass jene Debatte zwar auf die Folie des Expressionismus aufgetragen war, sich im Kern jedoch weitaus allgemeiner mit einem Realismus als Entsprechungsverhältnis von Gesellschaft und Kunst unter Berücksichtigung politisch-praktischer Intentionen befasste, und sich die gegensätzlichen Theoriebildungen von Kurella, Bloch, Benjamin, Brecht, Adorno, Lukács u.a. darum bemühten, den Fragen, die die gesamtgesellschaftlichen Umwälzungen, Prozesse und (neuen) Strukturen aufwarfen, Antworten, die die Kunst imstande war zu geben, entgegenzustellen. Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 270.

⁴⁵¹ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 45.

⁴⁵² Vgl. dazu den anschließenden Auszug aus dem Kapitel *Sozialistischer Realismus contra Formalismus*, in: Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 119f.: „Parallel zum Programm des sozialistischen Aufbaus in Ökonomie und Politik wurde die künstlerische Strategie des »sozialistischen Realismus« verpflichtend. Der *sozialistische Realismus* als maßgebliche künstlerische Leitlinie wurde erstmals 1932 in der Sowjetunion (u.a. von Stalin), verbindlich dann von Andrej Schdanow und im August 1946 ein weiteres Mal (in Form von Erlassen der KPdSU) formuliert. Nach dieser Doktrin soll der Künstler »das Leben kennen, es nicht scholastisch, nicht tot, nicht als >objektive Wirklichkeit<, sondern als die objektive Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung darstellen. Dabei muss die wahrheitsgetreue und historisch konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen«. Bevorzugtes Sujet sollte die sozialistische Produktion sein. Im Zentrum des literarischen Werkes hatte ein positiver, vorbildhafter Held zu stehen, der als zur Nachahmung einladendes Identifikationsangebot an den Leser gemeint war. [...] In der DDR [...] war [...], zumindest in den frühen 50er Jahren der »sozialistische Realismus« sakrosankt ohne jeden Abstrich [...].“

⁴⁵³ Viele ‚bürgerliche Autoren‘ wendeten sich angesichts der aufkommenden Bedrohung durch den Nationalsozialismus den kommunistischen Parteien (bzw. deren Verbänden) zu. Die ‚Expressionismus-Debatte‘ erhielt auf dem I. Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur (21.-25. Juni 1935 in Paris) ihren Höhepunkt. Im Rückblick erinnert sich Alfred Kantorowicz daran, „wieviel Spielraum für Meinungsstreit in jenen Jahren innerhalb des »magischen Zirkels« Marxismus möglich war.“ (Kantorowicz, Alfred: Politik und Literatur im Exil. Deutschsprachige Schriftsteller im Kampf gegen den Nationalsozialismus, München 1983, S. 218) Alle auf dem Kongress gehaltenen Reden,

Lukács setzt überall eine geschlossen zusammenhängende Wirklichkeit voraus, dazu eine, in der zwar der subjektive Faktor des Idealismus keinen Platz hat, dafür aber die ununterbrochene ‚Totalität‘, die in idealistischen Systemen [...], am besten gediehen ist. Ob das Realität ist, steht zur Frage; wenn sie es ist, dann sind allerdings die expressionistischen Zerbrechungs- und Interpolationsversuche, ebenso die neueren Intermittierungs- und Montageversuche, leeres Spiel. Aber vielleicht ist Lukács’ Realität, die des unendlich vermittelten Realitätszusammenhangs, gar nicht so – objektiv; vielleicht enthält Lukács’ Realitätsbegriff selber noch klassisch-systemhafte Züge; vielleicht ist die echte Wirklichkeit auch – Unterbrechung. Weil Lukács einen objektivistisch-geschlossenen Realitätsbegriff hat, darum wendet er sich, bei Gelegenheit des Expressionismus, gegen jeden künstlerischen Versuch, ein Weltbild zu zerfallen (auch wenn das Weltbild das des Kapitalismus ist). Darum sieht er in einer Kunst, die *reale* Zersetzungen des Oberflächenzusammenhangs auswertet und Neues in den Hohlräumen zu entdecken versucht, selbst nur subjektivistische Zersetzung; darum setzt er das Experiment des Zerfallens mit dem Zustand des Verfalls gleich. (EdZ, 270f.)

Was hier ex negativo formuliert erscheint, basiert auf Blochs „Modellvorstellung einer diskontinuierlich geschichteten Wirklichkeit“, die „in ihrer operativen Ausrichtung auf das politisch-ästhetische Formprinzip der Montage hinaus [läuft]“⁴⁵⁴. Bloch plädierte für einen ‚tendenzhaft-utopischen Realismus‘ revolutionären Charakters, praktiziert in einer aus marxistischer Perspektive gültigen Kunst, in der der Künstler die Momente der ‚Zersetzungen‘ als Momente des Gesamtzusammenhangs zu erkennen, die ‚Hohlräume‘ sichtbar zu machen habe, um so eine „Poesie im Hohlraum“ (LA, 119)⁴⁵⁵ entstehen zu lassen.⁴⁵⁶ Spricht Bloch von einer Realität voller Unterbrechungen, so basiert diese Sichtweise einerseits auf seiner Bestimmung der Prozessgestalten als Realfragmente und damit auch deren Fehl an Etwas, welches erst die Leerstellen⁴⁵⁷,

inklusive einer Gesamtbewertung, sind in Klein, Alfred (Auswahl und Gesamtedition): Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Eine Auswahl von Dokumenten 1926-1935, Veröffentlichung der Akademie der Künste der DDR, Sektion Literatur und Sprachpflege, Abteilung Geschichte der sozialistischen Literatur, Berlin/Weimar 1979 zu finden.

⁴⁵⁴ Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 270.

⁴⁵⁵ Die literarisch dekonstruierende Montage versee einen je vorgefundenen und poetisch verarbeiteten „Hohlraum mit Funken“ (EdZ, 169, 228).

⁴⁵⁶ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 45, 47.

⁴⁵⁷ Vgl. dazu Kessler, Achim: Ernst Blochs Ästhetik. Fragment, Montage, Metapher, Würzburg 2006, S. 145: Blochs Auffassung, dass jene ‚Hohlräume‘, welche durchaus als Leerstellen (entsprechend den je offenen Anteilen der in der Wirklichkeit vorgefundenen ‚Realfragmente‘ bezeichnet werden können, innerhalb eines Gesamttexts Wirkungskraft entfalten und neue Bedeutungsschichten aufschließen können, deckt sich bis zu einem gewissen Grade mit Iser’s klassischer Definition von ‚Leerstellen‘. Dazu Iser,

Hohlräume und Unterbrechungen entstehen lässt.⁴⁵⁸ Er bezieht den Begriff ‚Hohlräume‘ jedoch andererseits auf ein Vakuum, das beim Einsturz alter Gesellschaftsordnungen zu Tage tritt⁴⁵⁹, in Momenten, „wo infolge ungesicherter Verhältnisse Löcher und Hohlräume in bisher glatten Zusammenhang aufgehen.“ (EdZ, 276) Beide Aspekte sind zusammen zu denken: Wie im vorherigen Kapitel aufgezeigt wurde, zeigt sich geschichtlich Neues „in revolutionären Zeiten, also in *Zeitwende*“ (PH I, 133), die aber durch die Sprengung des Kontinuums der jeweiligen Gegenwart Unterbrechung der Wirklichkeit bedeutet, welche ihrerseits aus der prozessualen Unabgeschlossenheit der Gestalten resultiert und damit vor allem aus der in ihnen angelegten Möglichkeit, sich im Fortlauf des Prozesses auf ihr eigentliches Wesen hin zu verändern.⁴⁶⁰ Infolgedessen entwickelt Bloch seinen Realismus-Begriff anhand zweier Aspekte, die jedoch beide auf das Wesen des dargestellten Gegenstands zielen: „Schaffende Kunst ist eine, indem sie sowohl das Typisch Bedeutende⁴⁶¹ kenntlich macht, wie indem sie das ungeworden Mögliche im bewegt Wirklichen anfeuert, ermutigend als realistisches Ideal vorausgestaltet.“⁴⁶² Gemäß der Grundvoraussetzung „Die Wirklichkeit ohne reale Möglichkeit ist nicht vollständig“ (PH I, 257) hält Blochs Realismus „auf aktivierende Weise, einen Spiegel immanenter Antizipation vor, er ist tendenzhaft-utopischer Realismus, anders ausgedrückt: Realität heißt: Wirklichkeit plus Zukunft in ihr.“ (LA, 143) Aufgrund des systeminhärenten Prozessgedankens⁴⁶³ wird

Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung (4. Aufl.), München 1994, S. 302: „Leerstellen sind als ausgesparte Anschließbarkeit der Textsegmente zugleich die Bedingungen ihrer Beziehbarkeit. Als solche indes dürfen sie keinen bestimmten Inhalt haben; [...] Als sie selbst lassen sie sich daher auch nicht beschreiben, denn als ‚Pausen‘ des Textes sind sie nichts; doch diesem ‚nichts‘ entspringt ein wichtiger Antrieb der Konstitutionsaktivität des Lesers.“ Ergänzend wäre hinzuzufügen, dass Iser seine Leerstellen vornehmlich auf die Gattung des Romans bezieht. ‚Pausen‘ entstünden etwa nach Kapitelenden etc. Übertragen auf Blochs Montage-Prinzip bedeutet dies, dass die Utopie als textimmanente Größe nicht positiv, sondern höchstens latent in Erscheinung tritt, vielmehr als Möglichkeit offen bleibt.

⁴⁵⁸ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 167.

⁴⁵⁹ Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 45.

⁴⁶⁰ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 167.

⁴⁶¹ Dazu Bloch an anderer Stelle: „Die Kunst wird mittels einer so beschaffenen [konkreten] Phantasie Erkenntnis, nämlich durch treffende Einzelbilder und Gesamtgemälde charakteristisch-typischer Art; sie geht dem »Bedeutenden« der Erscheinungen nach und führt es aus. [...] Und das »Bedeutende« ist in Kunst wie in Wissenschaft das Besondere des Allgemeinen, die jeweilige Instanz für den dialektisch-offenen Zusammenhang, die jeweils charakteristisch-typische Figur des Totum.“ (PH I, 257)

⁴⁶² Bloch, Ernst: Avicenna, S. 79

⁴⁶³ Kunst bleibt dabei zwar durch die Wirklichkeit bedingt, zeigt sich jedoch nicht durch diese vollständig determiniert: „Statt des isolierten Fakts und des vom Ganzen isolierten Oberflächenzusammenhangs der abstrakten Unmittelbarkeit geht nun die Beziehung der Erscheinungen zum Ganzen ihrer Epoche auf und zum utopischen Totum, das sich im Prozess befindet.“ (PH I, 265f.) Vgl. dazu Berghahn: Zukunft in der Vergangenheit, S. 34f.

Realismus als relativ bedingungsunabhängiger Ausdruck verwendbar, mit dem Ziel, die „Invariante der Richtung“⁴⁶⁴, welche „all den weltlichen Vorgängen einen beschreibbaren, vektoriellen Charakter verleiht“⁴⁶⁵, innerhalb künstlerischer Produktionen heraus zu stellen und den traditionellen Realismus-Begriff um den Utopiegedanken zu erweitern:⁴⁶⁶

Wo der prospektive Horizont durchgehends mit visiert wird, erscheint das Wirkliche als das, was es in concreto ist: als Weggeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr. Mitsamt jenem Totum, das nicht das isolierte Ganze eines jeweiligen Prozessabschnitts darstellt, sondern das Ganze der überhaupt im Prozess anhängigen, also noch tendenzhaft und latent beschaffenen Sache. Das allein ist Realismus [...]. (PH I, 257)

Realistische Kunst habe sich somit auf eine Wirklichkeit einzulassen, die sich aus disparaten und, wie bereits erwähnt wurde, ‚ungleichzeitigen Realfragmenten‘ selbst als montagehaft gefügter Zusammenhang präsentiert. Bloch gelangt also vom ästhetischen Begriff der Montage ausgehend in Erweiterung dessen Bedeutungshorizonts zur geschichtsphilosophischen Beschreibung⁴⁶⁷ des strukturellen Zusammenhangs der Realität.⁴⁶⁸ Von dort aus lässt sich das künstlerische Montageverfahren neu bestimmen, welches seinerseits das Neben- bzw. Ineinander unterschiedlicher Zeitstufen in der jeweiligen Gegenwart – die ‚Ungleichzeitigkeit‘ – zur Darstellung bringen muss:

[D]ie Kombinationen mannigfacher Montage halten keine abgelaufenen Ganzheiten, keine verlogenen angebotenen ‚ewigen Werte‘, sondern unterbrochene Trümmer, neu figuriert. Hier ist Unterbrechung und neue Fügung in einem Sinn, der über die Auswechslung technischer Teile, gar über Photomontage weit hinausliegt und doch dieser Form noch gehorcht, als einem wirklichen ‚Stückwerk‘. Insofern ist Montage [...] die eigentliche Frucht des

⁴⁶⁴ Bloch in Bloch, Ernst/Theodor W. Adorno: „Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht“ Gesprächsleiter Horst Krüger, in: Gespräche mit Ernst Bloch hg. v. Traub, Reiner/Harald Wieser, Frankfurt a. M. 1975, S. 63: „Es ändern sich eben die Inhalte, aber die Invariante der Richtung ist da, psychologisch sozusagen ausgedrückt als die Sehnsucht, [...] die die durchgehende und vor allem die einzige ehrliche Eigenschaft aller Menschen ist.“

⁴⁶⁵ Becker, Ralf: Sinn und Zeitlichkeit. Vergleichende Studien zum Problem der Konstitution von Sinn durch die Zeit bei Husserl, Heidegger und Bloch, Würzburg 2003, S. 245.

⁴⁶⁶ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 71f.

⁴⁶⁷ Vgl. Holz: Logos spermatikos, S. 182.

⁴⁶⁸ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 168.

„Relativismus“; denn sie *improvisiert* mit dem gesprungenen Zusammenhang, sie macht aus den pur gewordenen Elementen [...] variable Versuchungen und Versuche im Hohlraum. Dieser Hohlraum eben ist durch den Einsturz der bürgerlichen Kultur entstanden; und in ihm spielt [...] eine neue Figurenbildung aus den Partikeln des chaotisch gewordenen Kulturerbes. (EdZ, 214)

Erst ein Verfahren, in dem sich das Kunstwerk als loser und doch gefügter Zusammenhang aus disparaten bzw. „ungleichzeitigen“ Fragment-Elementen darstellt, könne (zumindest bis zu einem gewissen Grad) garantieren, dass jene „Unterbrechungen“ erkenntlich bleiben und nicht in einer künstlich geschlossenen Totalität verschwinden.⁴⁶⁹ Durch die Einbindung in neue Zusammenhänge, ein „Einziehen der Zeitdimension“⁴⁷⁰ entstehen aus den Wirklichkeits-Versatzstücken der Vergangenheit in Kombination mit Gegenwärtigem neue und zukünftige Möglichkeiten. Es ist nachdrücklich darauf hinzuweisen, dass in der Konstitution eines solchen „wirklichen Stückwerks“ keine Beliebigkeit herrscht⁴⁷¹ und das realistische Kunstwerk keine konkrete, gegenständliche Ausgestaltung eines utopischen Endzustands betreibt, da eine solche Vorgehensweise jenes, nur „aufblitzende“ bzw. vor-scheinende Totum wieder mit der Crux der dem Prozess unterliegenden Partialität versehen würde.⁴⁷² Ausgestaltete Utopie ist mit den kategorischen Bestimmungen des „Noch-Nicht“ unvereinbar.

Mit einem solchen Verdikt liegt Bloch auf einer Linie mit Adornos vielzitierte Reformulierung des mosaischen „Bilderverbots“⁴⁷³ für die Kunst, das alle Konkretheit der Utopie im Status eines Glücksversprechens zugunsten ihrer Auffassung als

⁴⁶⁹ Ebd., S. 169. Vgl. auch Zimmermann, Rainer E.: Subjekt und Existenz. Zur Systematik Blochscher Philosophie, Berlin/Wien 2001, S. 218. Außerdem: „Auch Montage ohne Ausbeutung holt aus der zerfallenen Oberfläche ihre Teile, setzt sie aber nicht in neue Geschlossenheiten, sondern macht sie zu Partikeln einer anderen Sprache, anderen Informationen, anderen Unterwegs-Gestalten der aufgebrochenen Wirklichkeit.“ (EdZ, 227)

⁴⁷⁰ Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 74. Vgl. dazu Blochs Ausführungen zur Gotik: „So führt gerade die völlig ausgeführte Gotik [...] ein Fragment aus zentralem Nicht-Enden-Können aus. Eigentümlich, wenn danach sogar im üblichen Sinn der Abgebrochenheit Fragmente entstehen, jedoch im unüblichen, obzwar einzig legitimen Sinn eines nur angedeutet erscheinenden Ultimum.“ (PH I, 254)

⁴⁷¹ Vgl. dazu Schmidt, Burghart: Kritik der reinen Utopie. Eine sozialphilosophische Untersuchung, Stuttgart 1988, S. 84: „[V]ielfach betreibt es [das Werk Blochs; Anm. d. Verf.] kritische Untersuchungen im gesamten Gesichtsfeld menschlicher Erwartungen [...]“

⁴⁷² Vgl. Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 72.

⁴⁷³ „[U]m der Utopie willen zu verbieten, von der Utopie ein Bild zu machen, [steht] in tiefem Zusammenhang mit dem Gebot ‚Du sollst dir kein Bild machen‘, das wahrscheinlich ebenso die Abwehr der zu billigen, der zu falschen, der Utopie ist, die sich es abkaufen lässt, was eigentlich gedacht war.“ (Adorno in: Gespräche mit Ernst Bloch, S. 69)

Regulativ der Realität unterläuft.⁴⁷⁴ Genauso lassen sich Parallelen in der Forderung an die Kunst entdecken, jene ‚Unterbrechungen‘ ins Werk zu setzen, denn bei Adorno heißt es, dass im historischen Augenblick, wo „Perspektiven [...] hergestellt werden [müssten], in denen die Welt ähnlich versetzt, verfremdet, ihre Risse und Schründe offenbart, wie sie einmal im Messianischen Licht daliegen wird“⁴⁷⁵, der Kunst die Aufgabe zufällt, jenseits der fertigen Begriffe nach einem Novum zu suchen. Nach dessen Auffassung wäre aber damit auch unvermeidlich diesem Begriff zu geben, worin der Kunst das Dilemma der Utopie virulent wäre. Bei Adorno verhält sich die Kunst (wie die Philosophie) von ihrem utopischen Begriff her antithetisch zur Realität des instrumentellen Geistes, d. h. konstitutiv negativ.⁴⁷⁶ Die zentrale Antinomie, dass Kunst „Utopie sein muss und will und zwar desto entschiedener, je mehr der reale Funktionszusammenhang Utopie verbaut“, ohne Utopie positiv ausgestalten zu dürfen und sie damit an „Schein und Trost zu verraten“⁴⁷⁷ bildet die dialektische Implikation des Utopischen in der Kunst – sowohl selbst Utopie, als auch Kristallisation von Utopie.⁴⁷⁸ „Was als Utopie sich fühlt, bleibt ein Negatives gegen das Bestehende, und diesem hörig. [...] Das Neue als Kryptogramm“⁴⁷⁹ ist das Bild des Untergangs; nur durch dessen absolute Negativität spricht Kunst das Unaussprechliche aus, die Utopie“⁴⁸⁰. Bloch hingegen spricht im Kontext jenes ‚Bilderverbots‘ von „verschiedenwertigen Bildern[n] und Zeugen,“ die „doch alle um das her aufgestellt [sind], was für sich selber spricht, indem es noch schweigt.“ (PH III, 1627)

Bloch verwendet den Montage-Begriff darüber hinaus auf diversen weiteren Ebenen, wobei bspw. dessen Herkommen als ‚Erbschaft‘ und Komponente ‚echter

⁴⁷⁴ Vgl. Brunkhorst, Hauke: Theodor W. Adorno. Dialektik der Moderne, München/Zürich 1990, S. 100.

⁴⁷⁵ Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben (Jubiläumsausgabe als Nachdruck der Erstausgabe), Frankfurt am Main 2001, S. 333.

⁴⁷⁶ Vgl. Keller, Bruno: Kritik Utopie Nichtidentität. Adornos Kritik der identitätslogischen Vernunft im Spannungsfeld von philosophischem Begriff, gesellschaftlicher Analyse und ästhetischer Erfahrung, Diss. Phil., Universität Zürich (1999), S. 175.

⁴⁷⁷ Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7 (6. Aufl.), Frankfurt a. M. 1996, S. 55.

⁴⁷⁸ Vgl. Behrens, Roger: *Verstummen*. Über Adorno, Laatzen 2004, S. 135.

⁴⁷⁹ Adorno bezieht sich hier auf Baudelaires *Kryptogramme der Moderne*, die in diesem Kontext Gleichsetzung des Neuen und Unbekannten anzeigen. Vgl. Adorno: Ästhetische Theorie, S. 40 und Behrens: *Verstummen*, S. 135.

⁴⁸⁰ Adorno: Ästhetische Theorie, S. 55. Den Totalitätsaussagen zur absoluten Negativität bzw. zur utopischen Möglichkeit des Anderen heftet bei Adorno bisweilen ein emphatisches Moment an, ein radikaler Appell an die Vernunft der Menschheit im Angesicht der totalen Unvernunft, der Katastrophe der Selbstauflösung. Vgl. Allkemper, Alo: *Rettung und Utopie*. Studien zu Adorno, in: *Schriften der Gesamthochschule Paderborn*. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaften, Bd. 1, hg. v. Broder Carstensen u.a., Paderborn/München/Wien/Zürich 1981, S. 117.

Gleichzeitigkeit‘ aus der modernen großbürgerlich-industriellen Kultur in Zusammenhang mit dem Theorem der ‚Sachlichkeit‘ komplexe Phänomene des Spätkapitalismus erörtert werden.⁴⁸¹ Im Kontext dieser Arbeit muss jedoch auf detailliertere Beschreibungen hinsichtlich dessen verzichtet werden und ein Hinweis auf weiter führende Literatur genügen.⁴⁸²

Von Interesse muss jedoch sein, dass Bloch über diesen Umweg nun genau differenziert in „Montage, unmittelbar“ (EdZ, 221) (industriell-maschinelle, technische Montage, kulturell bezogen auf Ausdrucksformen wie Jazz oder Revue), die Montage „höherer Ordnung“ (EdZ, 221) (auffindbar in den besten Werken des Expressionismus und Surrealismus, in denen die Erfahrungswirklichkeit in eine neue, adäquate ästhetische Lebenswelt versetzt würde⁴⁸³) und letztlich die „Montage, mittelbar“ (EdZ, 221) als (künstlerische) Verfahrensweise höchsten Ranges⁴⁸⁴. Letztere kann gemäß dem Postulat des experimentellen ‚Zerfallens‘ und Aufdeckens struktureller (auch ideologischer) Zusammenhänge, ‚Wirklichkeit plus Zukunft in ihr‘ vergegenwärtigt im Kunstwerk zum Ausdruck bringen.⁴⁸⁵ So wird transparent, warum Bloch die Technik der Montage im Sinne eines methodischen Umgangs mit vorhandenen Materialien⁴⁸⁶ gegenüber anderen tradierten Darstellungsarten der Kunst (speziell der Literatur) präferiert. Die rapiden Abläufe der Realität mit sich überlagernden Prozessgestalten, fortgesetzt neu zu montierender Teile, bedingen ein solches Verfahren, will es die von

⁴⁸¹ „Mit anderen Worten: das Morgen im dezidierten Heute nimmt die Momente des Staubs, der Zerstreuung, Berausung relativ homogener auf; sie erscheinen dann sozusagen als *Staub hoch vier*, nämlich im *Schwung* des Großkapitals, in seiner *Sachlichkeit* (die sich vergeblich als Staubsauger gerieren möchte) und vor allem in seinen *Montagen*.“ (EdZ, 213) Nach Bloch wird die moderne Kultur durch eine sich beschleunigende Dynamik kapitalistischer Produktionsweisen und Warenzirkulation bestimmt (der Optimismus, den Bloch in jenes ‚homogenisierende Morgen‘ legt, mit dem unübersehbar die ‚kommende‘ Kultur der Arbeiterbewegung gemeint ist, sollte allerdings enttäuscht werden). Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 264. Im Ausdruck „Sachlichkeit, unmittelbar“ (EdZ, 216) wird das sukzessive „zur Ware Werden der Menschen und Dinge“ in einem System „abstrakt bleibender *Rationalität*“ zusammengefasst, solche Erscheinungsformen wie „Rationalisierung“ (EdZ, 217) der Produktion, „genormte Technik“ (EdZ, 217) oder „Zweckmäßigkeit“ (EdZ, 219) des industriellen Baustils subsumiert und deren „Termitencharakter“/„Fassadencharakter“ bzw. „ungeheuerliche Leere“ (EdZ, 219) kritisiert.

⁴⁸² Vgl. dazu etwa Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 262-268; Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 118-124.

⁴⁸³ Bloch über den Surrealismus: „Was 1918 expressionistisch gewesen wäre, besteigt im Nachkrieg einen Geisterzug, der kühl träumerisch und grauend in den Trümmern, Überschneidungen und Hohlräumen herumfährt.“ (EdZ, 240)

⁴⁸⁴ Da sich das Aufbrechen der Oberfläche als ein vom Subjekt willentlich initiiertes vollzieht. Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 122.

⁴⁸⁵ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 266.

⁴⁸⁶ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 119.

Bloch formulierten Ansprüche an realistische Kunst erfüllen. Auch erfährt der schwierige Begriff des ‚Erbes‘ bzw. ‚Erbens‘ dadurch eine Erhellung. Als ‚Erbe‘ kann ein solches Kunstwerk bezeichnet werden, dem die Erkenntnisfunktion des Vor-scheins eingeschrieben ist, sprich eine antizipatorische Substanz, die zukünftig als solche erhalten bleibt und das Werk für kommende Generationen durch einen Gehalt, der über die Gegenwart der Produktion hinausreicht, zum ‚Erbe‘ macht.⁴⁸⁷ ‚Erben‘ hängt seinerseits eng mit dem blochschen Theorem des ‚Fortbildens in der Kunst‘ zusammen und kann als kommunikativer Prozess der Aneignung der Vergangenheit stilisiert werden, in dem utopische Potentiale früherer Kunstwerke aufgedeckt werden, um dieselben aktiv im Sinne des ‚Fortbildens‘ in immer neuen Zusammenhängen fruchtbar werden zu lassen, was wiederum mittels Montage geschehen kann.⁴⁸⁸ Eine solche Verfahrensweise mit gleicher Intention kommt bei Volker Braun, wie die Gedichtanalysen zeigen werden, ein ums andere Mal zur Anwendung und lässt sich bisweilen in direkter Übereinstimmung mit den methodischen Vorgaben beobachten. ‚Bedeutende‘ Kunst wird dabei aufgrund ihrer inhärenten utopischen Potentiale ihrer reinen Abbildungsfunktion (Wiedergabe einer erstarrten Momentaufnahme) enthoben, wobei sich sowohl das künstlerische Ausgangsmaterial als auch das Endprodukt, welches dieses verarbeitet, als zukunfts offene Fragmente konstituieren und so realiter in engem Bezug zur Prozesshaftigkeit allen Seins stehen. Abbilden wird zu „Fortbilden“, das so „den tätigen, nicht wie bisher belassenden, Anteil hinter sich [...], den Anteil am Heraufkommenden in der Sache“ hat, und so „seine Sache auch überholen“ kann, genauer: „in ihrer Schwimmrichtung“ (TE, 157), was soviel heißt wie in ihrer objektiven Tendenz.⁴⁸⁹

Den Künsten, im Speziellen der Literatur kommt demzufolge die anspruchsvolle Aufgabe, ja Pflicht zu, über eine Bestandsaufnahme der Realität an dieser Kritik zu üben, ‚Bruchstücke‘ aus der Vergangenheit auf ihr utopisches Potential hin zu prüfen und gegebenenfalls in neue Zusammenhänge konstruktiv einzubinden, um so eine antizipierende Wirkung zu erzielen bzw. in ein gewinnbringendes Kommunikationsverhältnis mit dem Rezipienten zu treten. Daraus lässt sich folgern, dass Bloch an die Montage den Anspruch stellt, jenseits bloßer Negation der jeweils

⁴⁸⁷ Ebd., S. 101.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 169f.

defizitären Gegenwart ein Gleichgewicht zwischen Destruktion und Konstruktion herzustellen.⁴⁹⁰ Mit diesem Ansatz unterscheidet er sich maßgeblich von Walter Benjamins Montage-Begriff, der hauptsächlich auf dem „Prinzip der Unterbrechung“ des Gesamtzusammenhangs⁴⁹¹ basiert und damit ein Verfahren meint, das zuvorderst auf Destruktion respektive Fragmentierung beruht. Bloch ist zwar auch von der „Geburt der Utopie aus der Destruktion“ (LA, 133) überzeugt, verlangt jedoch von der künstlerischen Montage einen nächsten Schritt: „[N]icht nur Demontage [...], nicht nur abstrakt entlarven, demaskieren [...], sondern konkret überbieten, konstitutiv umgestaltend zu neuen Figuren verbinden, in einen anderen Raum schaffen.“ (LA, 105f.) Benjamins Auffassung des Ergebnisses der Montage erläutert er an der dadaistischen Materialcollage, die er als „Still-leben“⁴⁹² kennzeichnet, womit jede Bezugnahme auf die Dynamik des historischen Prozesses ausgesperrt bleibt, was eine „Dialektik im Stillstand“⁴⁹³ intendiert. Demgegenüber verlangt Bloch gerade die „dialektische Montage“ (EdZ, 249), die ihrerseits das dialektische Verfahren, Momente der Destruktion und Konstruktion gleichermaßen einzubinden, wiederum entscheidend mit beeinflusst:⁴⁹⁴ Wirklichkeitsbezug wird so auch zu Prozessbezug als wesentliches Merkmal des blochschen Montage-Begriffs. Die einzelnen Versatzstücke werden zwar in einen neuen Zusammenhang gefügt, bleiben aber als solche kenntlich, womit eine neue „Unterwegs-Gestalt [...] der aufgebrochenen Wirklichkeit“ (EdZ, 227), nicht als „Einheit der Widersprüche, sondern“ als „Einheit der Einheit und der Widersprüche“ entsteht (d.h. die Widersprüche gehen nicht restlos in neuer Synthese auf). Aufgrund einer durch die Dynamisierung der Montage je modifizierten Dialektik bleibt der Prozessbezug konsequent erhalten bzw. wird die Möglichkeit weiterer dialektischer Progression offen gehalten.⁴⁹⁵ Von daher kann Bloch von der Dialektik als im Fortgang der menschlichen Geschichte wachsendes „organon des Prozesses“ (PhA, 512) sprechen. Die Kunstwerke können so zu den bereits zitierten ‚Laboratorien‘ (PH I, 249) werden, in denen sich je neue Versuchsgestalten entwerfen, die dem „Prozessweg der

⁴⁹⁰ Ebd., S. 171.

⁴⁹¹ Benjamin, Walter: Der Autor als Produzent. Ansprache am Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934, in: Gesammelte Schriften, Bd. II/2, S. 697.

⁴⁹² Ebd., S. 692.

⁴⁹³ Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, in: Gesammelte Schriften, Bd. V/1, S. 55.

⁴⁹⁴ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 171.

⁴⁹⁵ Vgl. zum ganzen Absatz Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 171-174.

Welt in seinen objektiven Versuchsgestalten, Thesis-Versuchen“ (TE, 120) zwar korrelieren, was jedoch stets unter dem Primat des „*Ans-Ende-Treibens in dem dialektisch offenen Raum geschieht*“, worin jeder Gegenstand ästhetisch dargestellt werden kann. Ästhetisch dargestellt, das bedeutet: immanent-gelungener, ausgestalteter, wesenhafter als im unmittelbar-sinnlichen oder unmittelbar-historischen Vorkommen dieses Gegenstands.“ (PH I, 247)

Der so intendierte antizipatorische Erkenntnisausgriff basiert auf dem je aufrecht erhaltenen Praxisbezug der Montage, die ein „reales Zusammenbringen von ganz Entferntem“ (TE, 336) ermöglicht und so einen erkenntnisauslösenden Impuls stiften kann, der sich wiederum in gesellschaftliche Praxis umsetzen lässt. Abschließend sei darauf verwiesen, dass sich neben der jeweiligen Auffassung von ‚Kunst als Laboratorium‘ Blochs Ausführungen zum Praxisbezug der Montage mit Brechts Pädagogik des Theaters berühren, an der Bloch die soziale Funktionalisierung des Montageverfahrens in marxistischer Perspektive als vollzogen erachtet.⁴⁹⁶ Nach Bloch wird bei Brecht die Montage mittels „lehrhafte[r] Versetzung“ der dramatischen Teile, durch ihre „Umfunktionierung“ respektive durch das „Experiment“ zur politischen „Produktivkraft“ (EdZ, 225f.).⁴⁹⁷

Bloch äußert sich in diesem Kontext ausführlich zu Brechts Verfahrensweise:

Eines seiner [Brechts; Anm. d. verf.] Mittel, ja das hauptsächlichste, ist die Montage, das heißt bei Brecht: das Herausnehmen eines Menschen aus seiner bisherigen Situation und die Umfunktionierung in eine neue oder die Ausprobierung einer aus anderen Verhältnissen stammenden Verhaltensregel in einem veränderten Verhältnis. (EdZ, 253)

Bloch erkennt das Revolutionäre bei Brecht darin, das Theater durch Techniken wie der Montage zur Probeanstalt künftiger Gesellschaftsformen⁴⁹⁸ zu erheben, indem der Gedanke, dass die Möglichkeiten zur Veränderung in Richtung einer neuen

⁴⁹⁶ Vgl. zum Verhältnis der beiden Autoren zueinander Lehmann, Hans-Thies: » Sie werden lachen: es muß systematisch vorgegangen werden«. Brecht und Bloch – ein Hinweis, in: Ernst Bloch – Sonderband text+kritik, hg. v. Heinz-Ludwig Arnold, München 1983, S. 135-139.

⁴⁹⁷ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 266.

⁴⁹⁸ Vgl. Brüggemann, Heinz: Ernst Bloch und Hanns Eisler: Die Kunst zu erben, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 91.

Gesellschaft im Gegebenen bereits latent vorhanden sind, zum eigentlichen Thema des Theaters⁴⁹⁹ gemacht werden.⁵⁰⁰

Im Endeffekt werden jedoch zwei verschiedene Grundvoraussetzungen sichtbar: während für Bloch die ‚Wirklichkeit voller Unterbrechungen und Sprünge‘ ist, Totalität sich als Zerfall darstellt, zielt Brechts Drama auf den Gesamtzustand als Konstruktion von Totalität, dessen Verschleierung es gilt aufzudecken, mittels Abbildung der gesellschaftlichen Zustände und Prozesse bzw. Darstellung von Sachverhalten⁵⁰¹:

Das Öl, die Inflation, der Krieg, die sozialen Kämpfe, die Familie, die Religion, der Weizen, der Schlachtviehhandel wurden Gegenstände der theatralischen Darstellung. Chöre klärten den Zuschauer über ihm unbekannte Sachverhalte auf. [...] Indem die ‚Hintergründe‘ nach vorn traten, wurde das Handeln der Menschen der Kritik ausgesetzt.⁵⁰²

Das wichtigste einigende Element bleibt jedoch, die Deckungsgleichheit der blochschen Auffassung von Realismus, der, will er als solcher gelten, dort betrieben wird, wo die Offenheit des Prozesses im Auge behalten wird, mit der Aussage Brechts: „Die heutige Welt ist dem heutigen Menschen nur beschreibbar, wenn sie als eine veränderbare Welt beschrieben wird.“⁵⁰³ Brecht pointiert in einem Nachtrag zur Realismus-Debatte, was unter realistischem Schreiben zu verstehen sei:

Realistisch heißt: Den gesellschaftlichen Kausalkomplex aufdeckend / die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden entlarvend / vom Standpunkt der Klasse aus schreibend, welche für die dringendsten Schwierigkeiten, in denen die

⁴⁹⁹ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 130.

⁵⁰⁰ Jedoch ist dabei anzumerken, dass Brecht der Montage als Instrument für die praktische Theaterarbeit im Gegensatz zu Bloch (und dessen Brecht-Deutung) einen rein formalen Charakter zuspricht. Vgl. Brecht, Bertolt: Verblüffen durch neue Formen, in: Schriften 1 (zum Theater), in: Gesammelte Werke, Bd. 15, S. 317f. Montage entsteht nach Brecht durch den Umstand, dass das Bühnen-Geschehen nicht linear verläuft, sondern in Kurven und jede Szene für sich steht, d.h. Montage wird als ein „Aufeinanderangewiesensein“ der separaten Teile verstanden, welche vorher „mit der Schere in einzelne Stücke“ (Brecht, Bertolt: Schriften zum Theater. Auswahl, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1976, S. 61) geschnitten wurden. Ohne in die inhaltliche Struktur des Stückes selbst einzugreifen (ebd.), steht die Montage jedoch im Gegensatz zu einer formalen Entwicklungsstruktur des Stückes im Sinne von ‚Wachstum‘, wodurch sich für den Zuschauer die Gelegenheit zum „Verweilen und Nachdenken“ ergibt, bzw. „der Blick nicht nur auf den Ausgang, sondern auch auf den Gang und das Vergangene offen“ (Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas, Frankfurt a. M. 1973, S. 118) bleibt.

⁵⁰¹ Vgl. Bothner, Roland: Kunst im System. Die konstruktive Funktion der Kunst für Ernst Blochs Philosophie. Bonn 1982, S. 107.

⁵⁰² Brecht, Bertolt: Schriften zum Theater. Auswahl, S. 64.

⁵⁰³ Ebd., S. 8.

menschliche Gesellschaft steckt, die breitesten Lösungen bereithält / das Moment der Entwicklung betonend / konkret und das Abstrahieren ermöglichen.⁵⁰⁴

Mit der Einschränkung, dass Brecht auf die rein gesellschaftliche Wirklichkeit, Bloch auf dieselbe als Gesamtheit abhebt, wird bei beiden Realismus durch einen außerkünstlerischen Begriff der Wirklichkeit bestimmt und stellt sich nicht als formale Vorgehensweise dar.⁵⁰⁵ Brechts Betonung der ‚Entwicklung‘ findet bei Bloch sein Pendant in der Aussage: „Die Wirklichkeit ohne reale Möglichkeit ist nicht vollständig, die Welt ohne zukunftsstragende Eigenschaften verdient so wenig wie die des Spießers einen Blick.“ (PH I, 257) Beide lehnen (in Auseinandersetzung mit dem Naturalismus) einen zu eng gefassten Realismus-Begriff, der sich im Formalen erschöpft, ab und beziehen sich dabei gleichermaßen auf die realen Bedürfnisse der Arbeiterklasse. Dazu Bloch und anschließend zum Vergleich Brecht:

Als Schreibweise wurde naturalistische Unmittelbarkeit gepriesen, als Gegenstandsweise jener einfache Realismus, der Seele, Liebe und dergleichen ohne weiteres liquidiert, der das Wirkliche auf das dem Proletariat heute wirklich gewordene einschränkt und weder historisches Vergissmeinnicht noch irgendeinen Trauminhalt anerkennt, selbst wenn dieser objekthaft bestünde. (LA, 136)

Über literarische Formen muss man die Realität befragen, nicht die Ästhetik, auch nicht die des Realismus. Die Wahrheit kann auf viele Arten verschwiegen und auf viele Arten gesagt werden. Wir leiten unsere Ästhetik, wie unsere Sittlichkeit, von den Bedürfnissen unseres Kampfes ab.⁵⁰⁶

Blochs Überlegungen zur Montage bieten wie gesehen vielfältige Anbindungsmöglichkeiten an verwandte Theorien (Benjamin, Adorno, Brecht), gehen dabei bisweilen über einen rein ästhetischen Rahmenbezug hinaus, landen jedoch schlussendlich wieder bei der Kunst als anverwandte Entsprechung der montagehaften Wirklichkeit. Bloch unterscheidet sich von den Genannten in erster Linie dadurch, dass das Prinzip der Montage als ästhetische Ausdrucksmöglichkeit und Methode in den Dienst seiner Philosophie der Hoffnung gestellt wird: Kunst und

⁵⁰⁴ Brecht, Bertolt: Volkstümlichkeit und Realismus, in: Schriften 2 (zur Literatur, Kunst, Politik und Gesellschaft), in: Gesammelte Werke, Bd. 19, S. 326.

⁵⁰⁵ Vgl. Bothner: Kunst im System, S. 112.

⁵⁰⁶ Brecht, Bertolt: Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise, in: Schriften 2, S. 349.

Utopie kulminieren in einem speziellen und dabei stimmigen Verfahren von Vermittlung, welches im besten Fall impulsstiftend und handlungsmotivierend wirken kann. Hierbei bezieht die künstlerische Montage ihr Material aus (unabgegoltener) Vergangenheit und vor allem dem jeweiligen Heute. Im letzten Absatz (analog in den vorangegangenen Kapiteln, die eine Zusammenfassung der blochschen Philosophie zu leisten versuchten, mit dem Ziel, dessen über viele Werke versprengte Ästhetik sachdienlich zur Darstellung zu bringen) wurde wiederholt ein wesentlicher Charakterzug deutlich: Alle Utopie wird ins Jetzt zurück geholt und steht mit diesem in unmittelbaren Bedingungsbeziehungen. Die Zukunft, der Ausgang des Weltprozesses bleibt offen. Ein Gelingen ist nicht gewiss, jedoch gilt stets der Grundsatz, welcher sich auch auf das in den folgenden Kapiteln besprochene lyrische Werk Volker Brauns beziehen lässt: „Es kommt darauf an, das Hoffen zu lernen. Seine Arbeit entsagt nicht, sie ist ins Gelingen verliebt, statt ins Scheitern.“ (PH I, 1)

IV. Ernst Blochs Philosophie der ‚Hoffnung‘ im lyrischen Werk Volker Brauns

Dum spiro spero.

Solange ich atme, hoffe ich.

(Marcus Tullius Cicero; ad Atticum 9, 11)

Am 3. November hielt Volker Braun im Ernst-Bloch-Zentrum zu Ludwigshafen anlässlich dessen 10-jährigen Bestehens in der Walzmühle einen Vortrag, den er mit dem Titel *Die Zukunftsrede* versah und der in überarbeiteter Fassung den Bloch-Almanach 30/2011 einleitet.⁵⁰⁷ Im Vorwort kommentiert Herausgeber Fritz Dengler Brauns Vortrag wie folgt: „Ganz im Sinne Blochs lotet Volker Brauns ‚narratives Denken‘ die Möglichkeiten aus, wie über Zukunft zu sprechen sei. Seine ästhetisch-philosophischen Exkursionen führen an Orte bzw. Nicht-Orte, die als Ausgangspunkte eines Diskurses über das Kommende in den Blick genommen werden.“⁵⁰⁸

Dengler attestiert Braun „narratives Denken“ „möglicherweise vornehmlich aufgrund dessen Einleitung, überschrieben mit ‚Der Karren im Dreck‘“⁵⁰⁹, in der Braun per Adaption einer Geschichte des Frühaufklärers Pierre Carlet de Marivaux (1688-1763) das Gespräch der Insassen einer ‚im Dreck‘ stecken gebliebenen Kutsche nachzeichnet. Doch inwiefern werden nun Möglichkeiten ausgelotet, wie von Zukunft zu sprechen sei? Und spricht Braun tatsächlich ‚ganz im Sinne Blochs‘? Zunächst ist festzuhalten, dass Brauns Vortrag alles andere als eine „Ruck-Rede“ darstellte. „Sondern vor allem eine düstere Bestandsaufnahme.“⁵¹⁰ Der Karren, der in der Jetztzeit im Dreck steckt, ist „das Weltgeschehen“; „jetzt sitzen Gesellschaften, Staaten fest.“⁵¹¹ Braun führt die Zuhörer/Leser zunächst ins „Museum der Zukunft“⁵¹², das einem Friedhof gleicht, „worin die versenkten, versiebten, vertanen Möglichkeiten erinnert werden, die

⁵⁰⁷ Braun, Volker: Die Zukunftsrede, in: Bloch-Almanach 30/2011. Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Frank Dengler, Mössingen-Talheim 2011, S. 9-20.

⁵⁰⁸ Dengler, Fritz: Vorwort (Bloch-Almanach 30/2011), in: ebd., S. 7.

⁵⁰⁹ Braun: Die Zukunftsrede, S. 10.

⁵¹⁰ Fischer, Hans-Günther: Allenfalls ein vages Vorgefühl, in: Mannheimer Morgen, 05.11.2010.

⁵¹¹ Braun: Die Zukunftsrede, S. 10.

⁵¹² Ebd., S. 13.

unwiederbringlichen Augenblicke, das Ziel, das nicht mehr erreichbar ist.“⁵¹³ Es folgt ein Besuch des „Kerker[s] der Zukunft“, über den Braun zu sagen weiß:

Ich weiß aus einem anderen Käfig kommend, [...] dass das Elend wahr ist. Da hat man Fortschritt gepredigt und Fesseln getragen. Ich habe die Menschheit umarmt und an Grenzen gedient. *Der Zukunft zugewandt* im status quo. Es sind die Verhältnisse, die ihren Horror erzeugen. Die sind nun eben in diesem Kerker präsent. Besitzverhältnisse, Herrschaftsweisen, Jahrhunderte abgebrüht, aber diese *Bastionen, Politikartelle, Sperren mit Gatekeepern, festen Banken umgeben von demokratischen Rabatten* sind der Beitrag meiner Zeit. Das Interieur der Gesellschaft, die sich eine „offene“ nennt; und die offene Zukunft kolonisiert von Interessen.⁵¹⁴

Obwohl „kolonisiert von Interessen“, hält Braun am blochschen Topos der „offene[n] Zukunft“ zunächst einmal fest. Braun geht mit seinen Zuhörern/Lesern durch eine weitere Tür, hinter der „Die Werkstatt der Zukunft“ liegt, „wo wir uns sammeln, um an die Zukunft zu gehen.“⁵¹⁵ Erst hier, wo „das Material, auf einer unüberblickbaren Werkbank“ liegt, das vor allem aus „Erfahrungen des Scheiterns“⁵¹⁶ besteht, ergreift der Redner Partei für die Lösbarkeit der Kalamitäten, ohne jedoch fertige Lösungen anzubieten, und bezieht sich so nach und nach mehr, wenn auch in kleinen Schritten (Signalwörtern wie dem ‚Unabgegoltenen der Vergangenheit‘) auf Bloch. Das ‚Material‘ bestünde aus

[...] disparate[n] Dinge[n], die sich stören und zusammenstoßen, unangenehme, gemiedene Wahrheiten, *Widersprüche* [...]. Was immer wird, es wühlt im Hier und Jetzt. Die Gegenwart zeichnet dafür: *verantwortlich*. [...] Die Vergangenheit hat das liegengelassen, rostige Probleme, stinkende Konflikte, all das Unerledigte, Unabgegoltene, von einem Milleniumsplan in den nächsten geschleppt. [...] Wir haben das Wissen, aber nicht das Denken, das überschreitet. Doch es gibt eine Kultur von unten, einen Urstoff, protoplasmische Bewegung, eine Bürgerkraft, die ihren Impuls in die Apparate schickt und sie mit Ideen unterminiert. [...] Das heißt die Grundsuppe aufrühren, Welten, Gewalten. Die Wahnsinnstat der Vernunft: *die Verhältnisse zerbrechen*. Indem ich der furchtbaren, herrlichen Losung folge, fühle ich, wie ich selbst verändert werde.⁵¹⁷

⁵¹³ Ebd., S. 15.

⁵¹⁴ Ebd., S. 16.

⁵¹⁵ Ebd., S. 17.

⁵¹⁶ Ebd.

⁵¹⁷ Ebd., S. 17f.

Am Ende finden sich Leser/Zuhörer und Redner im „Freiraum“⁵¹⁸ wieder, zu dem nur eine „Lücke“ führt, um einen kurzen Blick auf die Zukunft zu erhaschen. Doch Braun geht seinen im Vortrag beschrittenen Weg konsequent zu Ende und trifft mit Bloch über den Blick „Nach vorn!“ folgende, bedeutungsschwere Aussagen:

Was heißt nach vorn? – Ins Kommende. – Da vorne ist nichts. Von dort kommt nichts. – Ich weiß. [...] Ich sehe tatsächlich nichts; nichts Wirkliches, wie in den Kammern, nur was sein kann. Es ist gerade seine Leere, seine Uneingeräumtheit, die den lichten schönen Eindruck macht, eine Anmutung von Freiheit. [...] Doch wenn sie [die Zukunft; Anm. d. Verf.] mir gleich vor Augen stünde: sie ist ein *Bild*, dem nichts Fertiges eignet. Ein Vorgeschmack, Vorgefühl (das gemischt ist) [...].⁵¹⁹

Die Rede endet mit den Worten: „die Handlungsweise wirkt die Zukunft.“⁵²⁰

Aus dem kurzen Abriss der *Zukunftsrede* lassen sich zur (vorläufigen) Beantwortung der beiden oben gestellten Fragen folgende Aspekte zusammen tragen:

Braun holt die Zukunft radikal ins ‚Hier und Jetzt‘ – ein Insistieren auf (all)täglicher, konkreter, schrittweiser Revolution, die beim Einzelnen ihren Anfang nimmt.⁵²¹ Erst durch die Rückbindung an die Realität der Gegenwart kann einer wie auch immer gearteten Utopie oder Hoffnung, in der Braun zumindest eine Möglichkeit, jenes oben erwähnte Bild zu beschreiben, sieht⁵²², eine Basis geschaffen werden, was gleichzeitig Lösungsoffenheit bedeutet.⁵²³ Dazu Bloch: „Hoffnung hat eo ipso das Prekäre der Vereitelung in sich: sie ist keine Zuversicht. Dafür steht sie zu dicht an der Unentschiedenheit des Geschichts- und Weltprozesses, als eines zwar noch nirgends vereitelten, doch ebenso nirgends gewonnenen.“ (LA, 387)

Damit wird gleichzeitig ein zweiter konstitutiver Gesichtspunkt in Brauns Rede, in dem er mit Bloch übereinstimmt, getroffen, nämlich jener, dass ‚Hoffnung enttäuscht werden wird‘, oder in den Worten Brauns: „Die Menschen wie die Welt tragen genug

⁵¹⁸ Ebd., S. 18.

⁵¹⁹ Ebd., S. 19.

⁵²⁰ Ebd., S. 20.

⁵²¹ Vgl. Jucker, Rolf: Wie denkt man in unserer Zeit? Volker Brauns Texte als Werkzeuge zur Entzifferung der Welt, in: ders.: „Was werden wir die Freiheit nennen?“ Volker Brauns Texte als Zeitkritik, Würzburg 2004, S. 94.

⁵²² Ebd., S. 19.

⁵²³ Vgl. Kufeld, Klaus: Zeit für Utopie, in: Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende, hg. v. Kufeld, Klaus/Julian Nida-Rümelin, Freiburg i. Breisgau 2011, S. 21.

gute und schlechte Zukunft. Ich sehe sie umkämpft. Ich sehe *Zukünfte* kämpfen und unterliegen.“⁵²⁴

Doch endet Brauns Rede keineswegs in Pessimismus, wenn er schreibt: „Vielleicht muss sich die Menschheit einmal neu erzählen und die eigentliche Arbeit hat noch gar nicht begonnen. [...] *Die Zukunft ist eine Mulattin*.“⁵²⁵ Wir sind an einer Stelle, wo es uns kühl anweht wie die kommende Frühe –“⁵²⁶ Diese Sätze implizieren, dass Zukunft bereits im Gegenwärtigen als Möglichkeit spürbar, aber nicht vorstellbar ist. „Das Morgen im Heute lebt. Es wird immer nach ihm gefragt.“ (PH III, 1627) Sie ist heterogen, in sich ein Gemisch. Solche Einsichten finden sich am Ende von das *Prinzip Hoffnung* vorformuliert:

[I]n einem Dasein, wo das Beste noch Stückwerk bleibt, wo jeder Zweck immer wieder Mittel wird, um dem noch gänzlich unsichtigen, ja an und für sich selbst noch unvorhandenen Grundziel, Endziel zu dienen. [...] Der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor der Erschaffung der Welt als einer rechten. *Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende* [...]. Die Wurzel der Geschichte ist der arbeitende, schaffende [...] Mensch. (PH III, 1628)

Jedoch scheint in der Kunst (stellvertretend im ‚Erzählen‘), ein Weg im Sinne des Besseren beschreitbar – wenn er sich auch als äußerst mühsam ausnehmen wird –, da das Kunstwerk sich selbst sucht bzw. sich selbst in seiner Bedeutung je vorausscheint.⁵²⁷

Auch die blochsche Vorstellung von der Prozesshaftigkeit der Wirklichkeit, in der Vergangenheit nachwirkt, Zukunft jedoch möglich ist⁵²⁸, wird des Weiteren von Braun geteilt, wenn er über das ‚Material‘ der ‚Werkstatt Zukunft‘ spricht als ‚Unabgeholtenes der Vergangenheit‘ bzw. im ‚Freiraum‘ lediglich erblickt, „was sein kann.“⁵²⁹

⁵²⁴ Braun: Die Zukunftsrede, S. 19.

⁵²⁵ Ebd. Braun zitiert sich selbst. Der Satz „Die Zukunft ist eine Mulattin“ stammt aus seinem Gedicht *La Rampa Habana* (TdaG, 16; V. 20).

⁵²⁶ Braun: Die Zukunftsrede, S. 20.

⁵²⁷ Vgl. Ueding, Gert: Schein und Vor-Schein in der Kunst, S. 450f., 460–462.

⁵²⁸ „Das Wirkliche ist Prozess, dieser ist die weit verzweigte Vermittlung zwischen Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft.“ (PH I, 225)

⁵²⁹ Braun: Die Zukunftsrede, S. 19.

Doch allem voran teilen Braun und Bloch – was daraus folgt, dass Utopien/Zukunft „fest mit der Gegenwart vertäut, zu tief an ihre Struktur gebunden“⁵³⁰ sind – die Überzeugung, dass alle Zukunft auf Zeitkritik fußt, die beim einzelnen Handelnden beginnt und so jeden in die Verantwortung nimmt.⁵³¹ Das Ich bei Braun fühlt in der Werkstatt, wie es ‚selbst verändert wird‘, indem es ‚der Losung folgt‘ und Bloch insistiert wiederholt darauf, dass Hoffnung keine Zuversicht ist, „sondern ein Aufruf an uns Menschen, die wir doch an der Front des Weltprozesses stehen und die wir die Aufgabe haben, die Welt zu humanisieren.“⁵³² In diesem Kontext sei an das bereits weiter oben angeführte Zitat Schmidts erinnert:

Realitätsbezug der Utopie darf nicht gemessen werden an ihrer Realisierbarkeit in irgendeinem technischen Sinn [...], sondern an ihrer politischen Motivationskraft und ihren Motivationsinhalten im Prozess der Gesellschaftsveränderung. [...] Als utopische ist die Funktion schon immer über das von ihr mitbetrieben Umkämpfte oder auch Erreichte hinaus [...].⁵³³

Trotz allen (gesellschaftlichen) Wandels, dem die Hoffnung, die Utopie unterliegt, lässt sich Brauns Rede entnehmen, dass es einen stabilen, lapidar ausgedrückt ‚wetterfesten‘ Kern im Hoffnungs-/Utopiebegriff geben muss, welcher die jeweilige „*Realität selber als eine – des Horizonts*“ und die informierte Hoffnung als eine dieser Realität gemäßige“ (PH III, 1628) begreift.⁵³⁴ Bloch nennt diesen Kern ‚invariant‘. „Invariant ist lediglich die Intention auf Utopisches, denn sie ist erkennbar durchlaufend durch die Geschichte“ (PH II, 557). Denn, wenn Braun von den ‚Zukünften‘ spricht, als solche, deren „Antinomien größer, gewaltiger“ sein werden und in denen „das Humanum härter [...] gefordert“ wird bzw. „die Menschlichkeit sich an schwerern Gewichten [zu] bewähren“⁵³⁵ hat, dann spricht hier einer, der ‚die Hoffnung kennt‘⁵³⁶ und von ihrer steten Gegenwart, die Möglichkeit von Zukunft birgt, überzeugt ist.

⁵³⁰ Bunz, Mercedes: Die Utopie der Kopie, in: Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts, hg. von Rudolf Maresch/Rötzer, Florian, Frankfurt/Main 2004, S. 156.

⁵³³ Vgl. Kufeld: Zeit für Utopie, S. 22.

⁵³² Bloch, Ernst: „Die Welt bis zur Kenntlichkeit verändern“, S. 97.

⁵³³ Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 35.

⁵³⁴ Vgl. Kufeld: Zeit für Utopie, S. 20.

⁵³⁵ Braun: Die Zukunftsrede, S. 19.

⁵³⁶ Vgl. dazu Brauns Gedicht *Das Nachleben*, wo es u.a. heißt „Und [ich] lächelte gelassen VOLLER HOFFNUNG“ (TU, 14; V. 44).

Vorgenommene Besprechung der *Zukunftsrede* eignet sich im Besonderen, um den folgenden Analyseteil, der die Texte Brauns im Hinblick auf die blochsche Theorie untersucht, einzuleiten bzw. der Arbeit eine gewisse Richtung zu geben, da wie gesehen der Vortrag es zulässt, die zentralen Parallelen, Überschneidungen oder Schnittmengen zwischen Braun und Bloch komprimiert zu charakterisieren. Die angesprochenen Aspekte (und diverse weitere, wie Braun Bloch in seinem Werk verarbeitet) treten im Folgenden, je unterschiedlich gewichtet, in Erscheinung, wobei sich Kontinuitäten wie auch Veränderungen, Korrekturen der Perspektiven auf die blochsche Philosophie seitens Volker Brauns heraus kristallisieren werden.

IV.1 Der Band ‚Gegen die symmetrische Welt‘

IV.1.1 Schichtung von Ich und Landschaft im Gedicht ‚Landwüst‘ u.a.

[...]

Die Zukunft ist eine Mulattin.

Eine Verwerfung der Farben und Schichten

In der Landschaft knirschend vor Eröffnungen

Von denen ich zehre

Magnetischer Boden für das blinde

Eisen meiner Gedanken (TdaG, 16; V. 20-25)

Fußend auf den Erfahrungen, die Braun bei einem Aufenthalt in Kuba machte, erhält die Vorstellung der Zukunft als Gemisch im Gedicht *La Rampa Habana* (TdaG, 16) das stimmige Bild einer ‚Mulattin‘, welche sich jedoch bereits im Hier und Jetzt „knirschend“ (V. 22) bemerkbar macht und dem Ich des Gedichts sowohl Hoffnung („Von denen ich zehre“, V. 23) gibt, als auch vor-scheinend Antriebskraft, jenes „Eisen

meiner Gedanken“ (V. 25) zu erhellen oder es zu lockern.⁵³⁷ Die ambivalente Prämisse „Die Zukunft bringt ein Gemenge, eine Vermischung. Wir werden sie als Umarmung oder Vergewaltigung erleben.“⁵³⁸ lässt sich bis hin zu Brauns ersten lyrischen Veröffentlichungen zurück verfolgen. Das frühe Gedicht *Jazz* (zuerst veröffentlicht in *Provokation für mich*, 1965) sei hierfür exemplarisch angeführt:

Jazz

Das ist das Geheimnis des Jazz:
Der Bass bricht dem erstarrten Orchester aus.
Das Schlagzeug zertrommelt die geistlosen Lieder.
Das Klavier seziert den Kadaver Gehorsam.
Das Saxophon zersprengt die Fessel Partitur:
Bebt, Gelenke: wir spielen ein neues Thema aus
Wozu ich fähig bin und wessen ich bedarf: ich selbst zu sein –
Hier will ich es sein: ich singe mich selbst.
Und aus den Trümmern des dunklen Bombasts Akkord
Aus dem kahlen Notenstrauch reckt sich was her über uns
Herzschlag Banjo, Mundton der Saxophone:
Reckt sich unsere Harmonie auf: bewegliche Einheit –
Jeder spielt sein bestes aus zum gemeinsamen Thema.
Das ist die Musik der Zukunft: jeder ist ein Schöpfer!
Du hast das Recht, Du zu sein, und ich bin ich:
Und mit keinem verbünden wir uns, der nicht er selber ist
Unverwechselbar er im Haß, im Lieben im Kampf.⁵³⁹

Ohne das Gedicht einer detaillierten Analyse zu unterziehen, lässt sich konstatieren, dass bereits hier zum Ausdruck gebracht zeigt, was später dichtungstechnisch als Aneignung der blochschen Vorstellungen zur „dialektische[n] Montage“ (EdZ, 249), Momente der Destruktion und Konstruktion gleichberechtigt einzubinden⁵⁴⁰, verfeinert werden sollte. Die einzelnen personifizierten Instrumente werden zwar in einen neuen

⁵³⁷ Eine ausführliche Analyse des Gedichts findet sich auf S. 173f.

⁵³⁸ Braun, Volker: ‚Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende‘. Gespräch mit Rolf Jucker in Swansea am 21. März 1994, in: ders.: Wir befinden uns soweit wohl, wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Frankfurt a. M., 1998, S. 107.

⁵³⁹ Braun, Volker: Texte in zeitlicher Folge. Bd. I, Halle/Leipzig 1989, S. 60.

⁵⁴⁰ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 171.

Zusammenhang gefügt, bleiben aber in ihrer Eigentümlichkeit erhalten: nicht als „Einheit der Widersprüche, sondern“ als „Einheit der Einheit und der Widersprüche“ (EdZ, 227). Den Widersprüchen/Unterschieden wird ein eigenes (zukünftiges) ‚Existenzrecht‘ zugesprochen („Du hast das Recht, du zu sein, und ich bin ich“, V. 15) und die Möglichkeit weiterer dialektischer Progression wird explizit offen gehalten („bewegliche Einheit“, V. 12). Die Zukunft wird Gemisch, eine Musik, die aus der Erstarrung des ‚Orchesters‘ ausgebrochen sein wird (V. 2), jenseits von Geistlosigkeit (V. 3) und striktem „Gehorsam“ (V. 4) bzw. eines vorgefertigten Plans („Partitur“, V. 5) – vor-scheinend in der Kunst, hier in der Dichtung über Kunst, genauer Musik: „Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten.“ (PH I, 249) Durch keinen Zwang behindertes ‚Musikmachen‘ in freier Improvisation soll eine politische Vision der kommenden (sozialistischen) Gesellschaft ins Bild setzen.⁵⁴¹ Assoziativ wird dabei ausgestaltet, was *Das Kommunistische Manifest* fordert⁵⁴²: „die freie Entwicklung eines jeden [als] die Bedingung für die freie Entwicklung aller“⁵⁴³; oder anders ausgedrückt: der Solist behauptet sich im freien und produktiven Mit- und Gegeneinander des Jazz-Ensembles.⁵⁴⁴ Doch wird hier noch lediglich inhaltlich artikuliert, wie eine solche Kunst auszusehen hätte.⁵⁴⁵

Im Band *Gegen die symmetrische Welt* von 1974⁵⁴⁶, der in vielerlei Hinsicht eine schriftstellerische Weiterentwicklung bedeutete, dichtet ein fast zehn Jahre älterer

⁵⁴¹ Vgl. Cosentino, Christine/Wolfgang Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, Königstein/Ts. 1984, S. 55.

⁵⁴² Vgl. Geist, Peter: Volker Braun, in: Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, hg. v. ders./Ursula Heukenkamp, Berlin 2007, S. 581f.

⁵⁴³ Marx, Karl: Manifest der kommunistischen Partei, in: Werke, Bd. 4, S. 482.

⁵⁴⁴ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 55.

⁵⁴⁵ Später wird sich Braun vom Debütband *Provokation für mich* deutlich distanzieren: „[E]ine Papierwelt angelernt [...]. Kindlich versifiziertes Programm, von sozialer Erfahrung kaum betroffen. [...] der Zeitungsgeist, aktionistisch tönend.“ (Braun, Volker: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie. Essays, Frankfurt a. M./Leipzig 1988, S. 99) Gleiches gilt für den darauf folgenden Band *Wir und nicht sie* von 1970, wobei der Autor zumindest einen Versuchscharakter einräumt, der Blochs Rede vom ‚offenen Ausgang des Weltprozesses‘ bzw. dem ‚zur Reaktion bringen von Widersprüchen im Gedicht‘ nicht unverwandt erscheint: „Der operative Sinn der Gedichte war, und ihre Struktur sollte das transportieren: auf die offenen Enden unserer Revolution hinauszulaufen. Es lag in der Natur der Sache, dass ich daran ging, Vorgänge in ihren Widersprüchen zu fassen und den widersprüchlichen Gang im Bau der Gedichte widerscheitern zu lassen. In dem Band hatte vieles Persönliche, Intime keinen Platz; der Puritanismus der Form hängt damit zusammen.“ (Braun, Volker: Interview mit Silvia Schlenstedt, in: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, Notate, Leipzig 1975, S. 114)

⁵⁴⁶ Der Band verdankt einem Brief Friedrich Hölderlins an seinen Bruder seinen Titel. Vgl. Hölderlin, Friedrich: An den Bruder, in: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. 8 Bände („Stuttgarter Ausgabe“), Bd. 6, hg. v. Friedrich Beißner, Stuttgart 1946-1985, S. 328, 329f. Die vielfältigen Anspielungen auf das Werk Hölderlins bzw. die Verwendung zahlreicher Hölderlin-Zitate kann im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden. Jedoch muss darauf hingewiesen werden, dass Hölderlin neben Goethe und Büchner zum wichtigsten ‚Gesprächspartner‘ Brauns auf der Ebene der externen Intertextualität avanciert, was in

Volker Braun, dessen Schreibstil geschärft und dessen Erlebnishorizont erweitert wurde. So tritt das „Prinzip der Schichtung“⁵⁴⁷ zunehmend in den Vordergrund. Aus ständiger Selbstreflexion und der Erkenntnis von fragmentarisierte Wirklichkeit als diffuses In- und Übereinander von Lebenswelten⁵⁴⁸ entstehen neue Gedichtformen und Inhalte. Braun nähert sich dabei Blochs Prinzip von der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen an: Die Bewegung bzw. der Prozess erhält Vorrang vor einer Fixierung eines je Begriffenen, gedacht auf einer Zeitachse, welche in eine nach vorn gerichtete Zukunft weist, die vom Horizont des Möglichen der Gegenwart her gedacht wird und in der sämtliche Erfahrungen der Vergangenheit eingebettet sind⁵⁴⁹. Den Prozess „ins Gedicht zu bekommen“⁵⁵⁰ wird zu einer der Hauptobliegenheiten des Dichters. Wenn Braun schreibt

Die Gesetze der Bewegung der Wirklichkeit müssen Gesetze des strukturellen Aufbaus des Gedichts sein. Das Abbild muss sich die Dialektik des Gegenstands als Form aneignen, um zum Gebilde zu werden. Die Widersprüche im Gegenstand müssen als Widersprüche im Abbild funktionieren [...].⁵⁵¹

so findet er sich im Einklang mit Blochs wesentlichem Merkmal des Montage-Begriffs, dem Anspruch an die Kunst, Wirklichkeitsbezug als Prozessbezug zu gestalten, mittels eines Kenntlichmachen der Widersprüche der Realität als Widersprüche im Kunstwerk, sodass eine neue „Unterwegs-Gestalt [...] der aufgebrochenen Wirklichkeit“ (EdZ, 227) entstehen kann.

Die Herstellung eines solchen Prozessbezugs bedingen in zahlreichen Gedichten des Bandes die Einsicht in die historische Schichtung des Ichs als einem, das seine Geschichte und Geschichtlichkeit anerkennt, und die gleichermaßen historische

der DDR der 70er Jahre überhaupt als ein Phänomen der Zeit gelten kann. Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 465f.

⁵⁴⁷ Bothe, Katrin: Die imaginierte Natur des Sozialismus. Eine Biographie des Schreibens und der Texte Volker Brauns 1959-1974, Würzburg 1997, S. 461.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 425. Dazu Bloch: „Der Fortschritt selber läuft also in keiner homogenen Zeitreihe, er läuft überdies in verschiedenen unter-, übereinander liegenden Zeitebenen.“ (TE, 137).

⁵⁴⁹ Vgl. Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 27.

⁵⁵⁰ „Ich kriege keinen Prozess in ein Gedicht, wenn ich seinen Gegenstand nicht in Gegensätze, widersprechende Parteien aufspalte, die sich bekämpfen und bewegen und so die Bewegung des Gedichts schaffen.“ (Braun, Volker: Eine große Zeit für Kunst?, in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Leipzig 1975, S. 24)

⁵⁵¹ Braun, Volker: Notizen, in: ders.: Texte in zeitlicher Folge, Bd. II, S. 102.

Schichtung der Landschaft⁵⁵², was später in der Methode des „archäologischen Schreibens“⁵⁵³ perfektioniert werden sollte.⁵⁵⁴ Ein Beispiel dafür bietet die zweite Strophe des Gedichts *Landwüst* (GdsW, 29/30):

[...]
Aber ich geh
In die Wälder, wo sie am dichtesten sind
Auf die gelassene Erde
Und seh sie gedreht und gewendet
Von Hand, und der Hang menschlich
Bestanden mit grüner Erfahrung.
Noch unter dem Dorf
Unter Brachdisteln und Fladern verschollen
Spür ich ein Dorf
Meiner Vorvoreltern Schlag
Und aufgebrannt der Welt ein Fleck
Zum Leben.
(GdsW, 29; V. 6-17)

Die Landschaft stellt sich hier immer schon als eine bearbeitete dar, als Kulturlandschaft, in der sich Gegenwart und Vergangenheit mischen.⁵⁵⁵ Unter der Oberfläche liegt eine zweite, dritte, vierte etc. Landschaft, wodurch die je vorgefundene

⁵⁵² Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 448.

⁵⁵³ Bothe, Katrin: Der Text als geologische Formation, S. 1.

⁵⁵⁴ In der literarischen Praxis, verwendet Braun später vermehrt Bilder des Grabens. Mit Bothe (vgl. Bothe: Der Text als geologische Formation, S. 2) kann man von autobiographischer Archäologie sprechen, die gleichzeitig Gesellschaft und Geschichte umgräbt wie etwa im Gedicht *Hanß Georg Braun u.a.* (GdsW, 31; V. 1-5, V. 26/27):

Die Täler falte ich auf
Des Vergessens, und greife
In die überlieferten Abgründe aus
Mit meinen hergebrachten Gliedern
Und suche
Die Spuren [...]
Und sichere
Die Spuren, in mir selbst [...]

⁵⁵⁵ Die Schichtung der Landschaft als einer künstlich geschaffenen, vom Menschen jeweils zu verschiedenen Zeiten veränderten bestimmt zur Gänze das nur wenige Seiten folgende Gedicht *Durchgearbeitete Landschaft* (GdsW, 34/35), welches mit den Versen beginnt: „Hier sind wir durchgegangen / Mit unsern verschiedenen Werkzeugen // Hier stellten wir etwas hartes an / Mit der ruhig rauchenden Heide“ (GdsW, 34; V. 1-4).

immer bereits mit Geschichte, Vergangenheit, mit Bloch zu sprechen unabgegoltener Vergangenheit angereichert ist.⁵⁵⁶ Das Ich betätigt sich als Spurenleser, derjenigen in der Landschaft und der „Spuren in mir selbst“ (GdsW, 31; V. 27). Die Nähe zu Bloch und seinem Band *Spuren* wird augenscheinlich, stellt man dem Gedicht folgende Überlegungen des Philosophen zur Seite:

Übrigens ist mir oft begegnet, dass das ‚Feld‘ meines Denkens in der Tat ein Feld, ein Land, ein unentdecktes Land ist, in dem noch kein Mensch war; desto größer das Staunen, wenn ich zuweilen bemerke [...]: hier war schon einer vor dir gewesen, ich sehe Spuren, ein Weg ist da, dunkel, aber doch gebahnt und noch zu erkennen.⁵⁵⁷

Indem das Ich sich einem Denkprozess ausgesetzt sieht – „die Deckgebirge des Scheins abtragend / Schicht für Schicht aufdeckend / immer tiefer grabend“⁵⁵⁸ –, der sich als kontinuierliche Bewegung heraus stellt, da die Landschaft immer schon als vorgängig vorhanden ist⁵⁵⁹, gelangt es „in die Keller, die Verliese unserer Existenz“ und spürt subjektiv in der Landschaft „der Vorvoreltern Schlag“ (V. 15). Das Ich erkennt sich als ‚vermischt‘ mit der Landschaft und kann die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, das Nachwirken der Vergangenheit förmlich fühlen. Brauns Kommentar zum Gedicht weist exakt in diese Richtung:

In ‚Landwüst‘ stelle ich mich bewusst einer Landschaft, in die ich mich natürlicherweise mischen kann. Es ist die Landschaft meiner Vorfahren, die dort vor 300 Jahren Zimmerleute und Müller waren. Ich kann da überhaupt nur reden, indem ich mich als mehr oder weniger vermischter Fortsatz der Geschichte sehe.⁵⁶⁰

Die Erkenntnis des Prozessbezugs bedingt auch die vierte Strophe:

Natürlich bleibt nichts

⁵⁵⁶ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 448.

⁵⁵⁷ Bloch, Ernst: Gedenkbuch für Else Bloch von Stritzki, in: ders.: Tendenz – Latenz – Utopie (Ergänzungsband der Gesamtausgabe), S. 25.

⁵⁵⁸ Braun, Volker: Leipziger Poetik-Vorlesung, S. 271.

⁵⁵⁹ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 448. Dazu Bloch: „Alle Möglichkeiten kommen erst innerhalb der Geschichte zur Möglichkeit; auch das Neue ist historisch.“ (PH II, 556)

⁵⁶⁰ Braun, Volker in: Schlenstedt, Silvia: Das Wir und das Ich. Interview mit Volker Braun, in: Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren, hg. v. Anneliese Löffler, Ost-Berlin/Weimar 1974, S. 324.

Nichts bleibt natürlich
 Die Signale wachsen grün, die Weichen
 Der Äcker. Ich, der Nachfahr
 Lauf über die grauen Entwürfe ohne Geduld. Langsam
 Steigen die Stallungen herauf
 Zu den Burgen der Silos, Traktoren
 Traben unter den Peitschenlampen.
 Ich geh, in diesem Dorf
 Mit zureichendem Grund
 Aus mir heraus. (GdsW, 30, V. 27-37)

Schrittweise vermag das Ich die „Signale“, die „Weichen“ der Vergangenheit in sich aufzunehmen und so wird der Prozess der Aneignung des unter der Oberfläche Liegenden genauestens nachgezeichnet, was letztendlich dazu führt, dass das Ich ‚aus sich heraus geht‘, die Vermischung des Widersprüchlichen („Ich, der Nachfahr / Lauf über die grauen Entwürfe“, V. 30/31) willentlich geschehen lässt. Doch lässt sich im Gedicht nicht nur jenes Fortwirken der Vergangenheit in der Gegenwart feststellen. Auch wird ein Bezug zur Zukunft hergestellt, die sich als Möglichkeit der Wirklichkeit, die die Vergangenheit in sich aufnimmt, augenblicklich einstellt⁵⁶¹, denn das Gedicht endet mit den Zeilen: „*Wirtsberg / Rundblick 360 Grad / der volle Winkel der Zukunft: gefüllt schon / Ein Streif*“ (GdsW, 30; V. 39–42). Schon vorher hieß es „[...] Und ungestalt / Scheint alles Leben, wild / Und unbetreten die Tage“ (GdsW, 29; V. 24-26). Indem im Text das Unabgegoltene der Vergangenheit in die Gegenwart des Gedichts geholt wird, entsteht Vor-schein im blochschen Sinne („Ein Streif“, V. 42); hier durchaus in temporalem Sinne von Sich-selbst-Vorausscheinen/Vorausscheinen⁵⁶², womit das dialektisch Offene der Zukunft mitantizipiert wird („Und unbetreten die Tage“, V. 26).⁵⁶³ Die Zukunft, aufgehoben im Vor-schein, erscheint latent⁵⁶⁴ als

⁵⁶¹ Diese Verknüpfung findet sich auch in Blochs Geschichten im Band *Spuren*, die um die Topoi Nichtidentität und Verborgenheit kreisen, jedoch immer basierend auf Möglichkeiten, was der Mensch utopisch sein könnte bzw. möchte. Vgl. Ueding: Utopie in dürftiger Zeit, S. 37.

⁵⁶² Vgl. Wiegmann: Blochs ästhetische Kriterien, S. 68.

⁵⁶³ Auch im Gedicht *Durchgearbeitete Landschaft* wird dieser prospektive Horizont am Ende aufgerufen: „Und der weiße neugeborene Strand / den wir betreten // Zwischen uns“ (V. 19-21), nachdem zunächst die negativen Aspekte der Umgestaltung von Natur benannt werden bis zu einem zweiten „Hier sind wir durchgegangen“ (V. 11), welches am Anfang einer möglichen Neubepflanzung/Neubebauung steht (V. 12-18). Hier spricht jedoch explizit ein kollektives Wir, das generationenübergreifend im Eigentlichen als ein historisches die ganze Menschheit seit ihren Anfängen mit einschließt. Vgl. dazu Bothe: Die imaginierte Natur, S. 449.

„Streif“, als Möglichkeit (zu gestalten; da „ungestalt“, V. 24) dessen, was aus der Vermischung von Subjektivem und Objektiven (der Landschaft) entstand, „Subjektivität, in der sich etwas spiegelt, das erscheint“.⁵⁶⁵ Allerdings muss dabei bedacht werden, dass der Vor-schein nicht gänzlich aus der Immanenz des Gedichts entsteht, sondern am Ende aufgerufen bzw. benannt wird.

Im Schlussgedicht des Bandes *Der Lebenswandel Volker Brauns* (GdsW, 85/86) kommt erneut der Aspekt einer ‚Gemengelage‘ zur Sprache, nun jedoch aus veränderter Perspektive: „[...] Ich gemodelt aus vieler Geschlechter Stoff / Die ich in mir spüre, einer gemischten Gesellschaft Fortsatz / Mit gemischten Gefühlen harre ich meiner Entschlüsse“ (GdsW, 86; V. 35-37). Allein die Platzierung der drei Zeilen – fast am Ende des Gedichts, das seinerseits den Band beschließt – und die Wahl derselben als Motto für das Cover der Erstausgabe legen eine hohe Relevanz (für den Autor, für den gesamten Band) nahe. Die Schichtung des Ich in der Gegenwart wird hier als vorläufiger Endpunkt einer Entwicklung beschrieben, in dem die Vergangenheit jeweils selbst vermischter Generationen mit aufgehoben ist, im Ich entsprechend bedingt also realiter nachwirkt. Das Ich erkennt sich selbst als eben nicht homogene Einheit, sondern als zergliedert, uneindeutig, fragmentarisiert bzw. mosaikhaft zusammen gesetzt⁵⁶⁶ in wiederum fragmentarisierter Wirklichkeit. Es herrscht eine innere Polyphonie⁵⁶⁷ – was in *Jazz* noch gesellschaftlich-politische Vision darstellte, wird nun ins Subjektive gewendet. Doch eben nicht nur, denn genauso stellt sich die Zukunft, die hier zwar von subjektiver Warte aus ins Spiel gebracht wird, als eine offene dar: „Mit gemischten Gefühlen harre ich meiner Entschlüsse“ (V. 37). Da sich das Ich als „Fortsatz“ (V. 36) einer selbst gemischten Gesellschaft sieht, kann davon ausgegangen

⁵⁶⁴ Diese Augenblicklichkeit, die „Latenz“ als eine „Weise, womit der noch nicht seiende Zielinhalt sich in der Tendenz geltend macht“ (EM, 147), wird etwa im Gedicht *Messe* (Wuns, 15) des vorhergehenden Bandes *Wir und nicht sie* noch deutlicher thematisiert. Betont wird dabei eine Geburt der Zukunft aus Hoffnung. Der Text mündet nach einer Darstellung der kollektiven Anstrengungen zur ‚Produktion‘ in die Verse:

„Da
für einen Augenblick ist sie da, die ich jetzt
Seh hinter dem Ruß und mir den Blick
Schwärzt von Ärger, ohne die wenig geschäh
Die wir loseisen aus dem Tag und erreichen
Mit Händen täglich, der Hoffnung
Später Nachfahr! Die Zukunft.“ (Wuns, 15; V. 19-25)

⁵⁶⁵ Holz: Logos spermatikos, S. 20.

⁵⁶⁶ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 442.

⁵⁶⁷ Ebd.

werden, dass auch die kollektive Zukunft alles andere als entschieden ist. Dazu Bloch: „Was heraufkommt, ist noch nicht entschieden, was als Sumpf steht, kann durch Arbeit ausgetrocknet werden.“ (PH I, 227) Jedoch scheint ein bei Bloch vorformulierter und entscheidender Schritt vom Wissen zur Tat noch auszustehen, da das Ich ‚seiner Entschlüsse noch harrt‘, es evt. an Mut fehlt⁵⁶⁸, wenn es sich auch am Ende fragt „Und ich frage mich, ob ich zuviel nicht rede // Zuviel nicht rede für unsern Kopf und Kragen“ (V. 40/41)⁵⁶⁹. Über ein rein ‚betrachtendes Wissen‘, wie es bei Bloch heißt, scheint das Ich jedoch am Ende des Bandes hinaus gelangt zu sein:

Denn das nur betrachtende Wissen bezieht sich notwendig auf Abgeschlossenes [...], es ist hilflos gegen gegenwärtiges und blind für die Zukunft. Ja es kommt sich desto mehr als Wissen vor, [...] je weniger es also dazu beiträgt, dass aus der Geschichte – als einer in Tendenz geschehenden – für Gegenwart und Zukunft etwas gelernt werde. Das zur Entscheidung notwendige Wissen hat sinngemäß eine andere Weise: eine nicht nur betrachtende, vielmehr eine mit dem Prozess gehende, die dem sich durcharbeitend Guten, das ist menschenwürdigen des Prozesses aktiv-parteiisch verschworen ist. (PH I, 227)

Diese Art von Wissen scheint das Ich in *Gegen die symmetrische Welt* erlangt zu haben, denn wie bereits oben gesehen, spielt es in die Dichtung hinein, besser wird als Erkenntnis der Prozesswirklichkeit, die den verändernden und sich verändernden Menschen mit einschließt, gar zum Ausgangspunkt derselben:

Überflüssig zu sagen, dass diese Weise des Wissens auch die einzig objektive ist, die einzige, die das Reale in der Geschichte wiedergibt: nämlich das von arbeitenden Menschen hergestellte Geschehen samt den reichen Prozessverflechtungen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. (PH I, 228)

⁵⁶⁸ „Durch das Doppelte von Mut und Wissen kommt die Zukunft nicht als Geschick über den Menschen, sondern der Mensch kommt über die Zukunft und tritt mit dem Seinen in sie ein.“ (PH I, 227)

⁵⁶⁹ Der letzte Vers kann dahin gehend interpretiert werden, dass sich das Ich, das entsprechend der Überschrift mit dem Autor identifiziert werden kann, massive Gedanken über seine Rolle als Schriftsteller und als Vertreter der Literaturgemeinschaft macht bzw. darüber, welche Folgen seine ‚Rede‘ im SED-Staat zeitigen könnte. Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 98. Jahre später greift Braun den letzten Vers in *Das Lehen* (LkM, 49) wieder auf. Dort heißt es: „Ich bleib im Lande und nähre mich im Osten / Mit meinen Sprüchen, die mich den Kragen kosten.“ (LkM, 49; V. 1/2)

IV.1.2 Fehl an und Sehnsucht nach Etwas in ‚Im Ilmtal‘

In *Der Lebenswandel Volker Brauns* (GdsW, 85/86) kommt darüber hinaus eine weitere den ganzen Band bestimmende Dimension zur Sprache, die in enger Beziehung mit der blochschen Philosophie zu stehen scheint, nämlich der Fehl eines Etwas und verbunden damit die Sehnsucht nach richtigem, vollem, erfüllten Leben.⁵⁷⁰ Denn nachdem in den ersten sechs Strophen die Positiva eines Lebens in der DDR, wenn auch anteilnehmend am Leid der Welt, aufgezählt werden (beispielsweise „Nicht zerborsten unter den Bomben, nicht ausgezehrt / Von den verschiedenen Hungern“, V. 2/3; „Ja, ich kann von Glück reden, die Gemetzel sind fern. / Nur bis an die Haut treffen die Schläge mich“, V. 14/15; „Und ich ahne, versessen in meine Provinz / Daß hier der Welt ein Beispiel geschieht an Milde / An unerbittlicher Milde, an milder Entschlossenheit.“, V. 17-19), zeigen sich die folgenden Strophen mit einem ‚Aber‘ eingeleitet⁵⁷¹:

Aber ich sehe, zum Glück, daß alles das wenig ist
Und mein Tag nicht gefüllt zum äußersten zarten Rand.
Die Arbeiten meins Lands jetzt klein.

Wie gleiche ich ihm! Meiner Wünsche heiterste
Sterben. Zu fern voneinander blüht unser sanftes Gehirn.
Und was sage ich schon. (Was hab ich zu sagen?)
(GdsW, 86; V. 21-26)

Zwar werden die individuellen wie kollektiven Bemühungen registriert, jener Fehl bewirkt jedoch nicht uneingeschränkt einen Aufbruch, um eine positive Wendung herbeizuführen, wie er weiter unten artikuliert wird: „Und ich gehe nicht mehr gelassen unter den weißen und bräunlichen Stämmen / Die auf Umwegen krauchen ins mehr oder weniger gelobte Land“ (V. 31/32). Genauso wird die Möglichkeit einer düsteren Zukunft, in der die ‚Wünsche gestorben sind‘ in Erwägung gezogen, was am Ende des Gedichts noch vor der Frage nach der eigenen Rede deutlich betont wird: „Für einen

⁵⁷⁰ Vgl. Blumensath, Christel/Heinz Blumensath: Einführung in die DDR-Literatur. Mit Unterrichtsvorschlägen für die Sekundarstufe I und II, (2. überarb. u. erweiterte Aufl.) Stuttgart 1983, S. 177.

⁵⁷¹ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 444.

Augenblick im Dämmer seh ich meine Schienbeine glänzen / Wie Totengebein und ich liege abwesend von mir“ (V. 38/39). Hier wird nun die dialektische Spannung nicht aufgelöst in eine hoffnungstiftende Zukunftsvision (wie etwa noch in *Landwüst* oder *Durchgearbeitete Landschaft*), sondern der Tod als „Umgang des Nichts als der anderen Alternative der realen Möglichkeit“ (PH I, 229) zumindest als möglicher Kehraus mitgedacht.⁵⁷²

Jener Fehl und die Sehnsucht nach einem anderen Leben können als zentrale Motive von *Gegen die symmetrische Welt* geltend gemacht werden. Braun begründet selbst seine ‚vitalistische‘ Ausrichtung der Kunst daraus: „[...] sie [die Kunst; Anm. d. Verf.] kommt aus dem Mangel, dem Verlangen nach Leben.“⁵⁷³ An Beispielen, diese Behauptung zu untermauern, fehlt es keineswegs. Zusammengefasst erscheint das Motiv des Fehls im ersten Vers des Gedichts *Die Austern*, wo es heißt: „Ich lebe nicht oft wirklich [...]“ (GdsW, 11; V. 1). Wie oben ausführlich beschrieben ist der Ausgangspunkt der blochschen Philosophie die Feststellung, dass alle Existenz sich ihrem Wesen nach in einem Zustand des ‚Noch-Nicht‘ befindet, was sich als Mangel/Fehl an Etwas äußert, mit der Differenzierung „Das Noch-Nicht-Bewusste insgesamt ist die psychische Repräsentierung des Noch-Nicht-Gewordenen in einer Zeit und ihrer Welt [...]“. (PH I, 143) Die Anfangssätze der diversen Blochbände können hier repräsentativ für die Analogie zu Brauns Aussage stehen, z. B. „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst. Das Bin ist innen. Alles Innen ist an sich dunkel. Um sich zu sehen und gar, was um es ist, muss es aus sich heraus“ (TE, 11), wobei Braun die Einschränkung vornimmt, ‚nicht oft wirklich zu leben‘. Das schließt demzufolge die konkrete Möglichkeit wirklichen Lebens in der Realität mit ein. Im Gedicht *Im Ilmtal* (GdsW, 16/17) treten beide Motive, das des Fehls und das der Sehnsucht, verstärkt in den Vordergrund, wobei verschiedenste Parallelen zu Blochs Überlegungen hierzu aufgezeigt werden können:

⁵⁷² Vgl. Shaw, Gisela: Die Landschaftsmetapher bei Volker Braun, in: GDR Monitor No. 16 (Dundee Winter 1986/87, S. 125.

⁵⁷³ Braun, Volker in: „Wir befinden uns wohl. Wir sind erst einmal am Ende“. Gespräch mit Volker Braun, in: Volker Braun, hg. v. Rolf Jucker, Cardiff 1995, S. 28.

Im Ilmtal

Den Himmel verwildert der Sturm
Voll Wolken grau, das Feld
Ist dunkel am Tag, mein Sinn.

In der gebauten Natur
Geh ich allein, und den Wald schüttelt er
Wie meine Fäuste möchten, die steife Welt!

Einmal lebte ich so, freudig
Mit den Genossen. Gebraucht
Zu ändern Städte und Flüsse allmählich
Und die ich brauchte. (GdsW, 16; V. 1-10)

Das Gedicht basiert auf der ‚Späteren Fassung‘ von Goethes *An den Mond (Spätere Fassung)*⁵⁷⁴, wobei Braun den strukturellen Aufbau der goetheschen Vorlage übernimmt bzw. die immanente Bewegung ausgehend vom Landschaftsbild hin zum Motiv der Freundschaft.⁵⁷⁵ Während jedoch bei Goethe das Ich in der Natur Beruhigung, eine Zufluchtsstätte und Trost findet⁵⁷⁶, wird dieser Rahmen bei Braun umfunktioniert, um die eigenen Befindlichkeiten, die sich in der Natur widerspiegeln,⁵⁷⁷ darzustellen. „Feld“ (V. 2) und „Sinn“ (V. 3), „Sturm“ (V. 1) und „Fäuste“ (V. 6) treten in ein Analogieverhältnis (wobei die doublebind-Struktur, mit der die Verse miteinander verknüpft sind, die enge Verbindung Natur-Ich auf dichtungstechnischer Ebene unterstützt), um im ersten Fall den Fehl von Etwas in

⁵⁷⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: Gedichte 1756-1799, in: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche (40 Bde.), Bd. 1, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987, S. 301f.

⁵⁷⁵ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 113.

⁵⁷⁶ Vgl. dazu die ersten Verse bei Goethe:

„Fülleest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Löseest endlich auch einmal
Meine Seele ganz

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.“ (Goethe: *An den Mond*, V. 1-8, in: Werke, Bd. 1, S. 301)

⁵⁷⁷ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 427.

einem stimmigen Bild darzustellen und im zweiten die eklatante Unzufriedenheit mit jenem Zustand des Mangels auszudrücken. Am Ende wird dann artikuliert, woran sich dieser Fehl (der sich als ein umfassender entpuppt) entzündet bzw. wonach sich das Ich sehnt, nämlich

Zu den verstreuten, tätigen
Gefährten, wer es auch sei, muß ich kommen, und nie
Verlassen den großen Kreis
Und was ich beginne, mit ihnen
Bin ich erst ich
Und kann leben, und fühle wieder
Mich selber in meiner Brust. (GdsW, 16/17; V. 27-33)

Oben wurden bereits die ersten Sätze der *Tübinger Einleitung* von Bloch zitiert, wo es heißt „Alles Innen ist an sich dunkel. Um sich zu sehen und gar, was um es ist, muss es aus sich heraus.“ (TE, 11) Der Weg aus der subjektiven Dunkelheit führt also über eine Ver- oder Entäußerung des Ich hin zu den „Gefährten“, zur Gemeinschaft. In einem Interview mit Silvia Schlenstedt schreibt Braun hierzu: „Wir können Gemeinsamkeit nicht mehr lediglich in privaten Beziehungen realisieren, weil es uns um größere Verhältnisse geht, um die Art, wie die Leute in der ganzen Gesellschaft miteinander leben. Mir geht es darum, diese Öffentlichkeit zu verpersönlichen, damit sie keine abstrakte Sache bleibt.“⁵⁷⁸ Eine solche ‚Verpersönlichung‘ mit dem letztendlichen Ziel von Entäußerung stattfinden zu lassen, wird zunächst zum einen jene Verbindung zur Natur hergestellt, aber zum anderen auch, indem der Autor quasi in einen Dialog mit Goethe eintritt⁵⁷⁹, er hier also Ansätze, die in der Vergangenheit liegen, aufnimmt, mit der je eigenen Realität in ein Korrespondenzverhältnis setzt und den älteren Text somit aufbricht und fortschreibt. Braun bildet also nicht ab oder nach, sondern es entsteht ein „Fortbilden“, das so „den tätigen, nicht wie bisher belassenden, Anteil hinter sich [...], den Anteil am Heraufkommen in der Sache“ hat, und so „seine Sache auch überholen“ kann, genauer: „in ihrer Schwimmrichtung“ (TE, 157). Indem dem neuen Text die historische Distanz eingeschrieben wird, erreicht Braun auch, worum es ihm bei seiner Darstellung der Natur (und damit eben auch des Ich, das sich darin gespiegelt

⁵⁷⁸ Volker Braun, in: Schlenstedt, Silvia: Das Wir und das Ich, S. 325f.

⁵⁷⁹ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 426.

sieht, wie oben bereits besprochen) ankommt. Diese ist eine je von Menschenhand verwandelte, kulturell geschichtete, bebaute: „Zu ändern Städte und Flüsse allmählich“ (V. 9).⁵⁸⁰ Wenn es bei Bloch über die Wiederkehr historisch gewordener Werke heißt: „Die Toten kehren verwandelt wieder: die, deren Tat zu kühn war, um zu Ende gekommen zu sein (wie Thomas Münzer); die deren Werk zu umfassend war, um mit dem Lokal ihrer Zeit zusammenzufallen (wie Aischylos, Dante, Shakespeare, Bach, Goethe). Die Entdeckung der Zukunft im Vergangenen [...]“ (TE, 152), so geschieht dies bei Braun auf zweifache Weise. Einerseits durch den Rückbezug auf Goethe auf intertextueller Ebene, aber andererseits auch auf textimmanenter Ebene als Erinnerung an und Sehnsucht nach einstiger, tätiger Gemeinschaft⁵⁸¹, die imstande war dem Dasein des Ich in der Arbeit Sinn zu verleihen⁵⁸², worin mit Sicherheit auch der Verlust der gemeinsamen Aufbruchstimmung der Anfangstage des Sozialismus in der DDR anklingt. Dass „Zukunft in der Vergangenheit“ (TE, 152) tatsächlich entdeckt wird, legen die folgenden Strophen nahe, in denen in steter Abwechslung je aus der Erinnerung des Vergangenen und so dem Bewusstwerdens des Fehls in der Gegenwart ein Impuls für zukünftiges Handeln gestiftet wird⁵⁸³:

Auf die Wiese schwärzer tritt, *lieber Fluß*
Schlage, wie einst einem andern hier

⁵⁸⁰ Ebd., S. 428.

⁵⁸¹ Hierbei ist durchaus von Interesse, dass auch bei Goethe die Vergangenheit nachwirkt bzw. der Fehls von Etwas, hier der Freundschaft, wodurch das Ich in eine melancholische Stimmung versetzt wird:

„Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.
Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh;
So verwechselt Scherz und Kuß
Und die Treue so.
Ich besaß es doch einmal,
was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!“ (Goethe: An den Mond, V. 9-20, in: Werke, Bd. 1, S. 302)

⁵⁸² Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 115.

⁵⁸³ Bei Bloch bedeutet das „Nicht“(-Haben) genauso das sich in ständiger Unruhe befindliche Treiben (Handlungsimpuls als Kontinuum) selbst. Beides, ‚Dass‘ und ‚Nicht‘ sind miteinander verwoben: „Das Dass im Jetzt ist hohl, ist nur erst unbestimmt, als ein gärend *Nicht*. [...] Das Nicht ist Mangel an Etwas und ebenso Flucht aus diesem Mangel; so ist es ein Treiben nach dem, was fehlt. Mit Nicht wird also das Treiben in den Lebewesen abgebildet: als Trieb, Bedürfnis, Streben und primär als Hunger.“ (PH I, 356)

Die Worte aus meiner Brust!

Und ich kannte sie lange, die Tage
Füllte Arbeit zum Rand
In die Nacht ging das laute Gespräch.

Aufwälze, Fluß, den dunklen Grund;
Ich kann nicht leben ohne die Freunde
Und lebe und lebe hin!

Und nicht langt mir, nicht ruhig
Macht nun der eine mich;
Nicht glücklich kann ich verschließen
Mich mit ihm vor der Welt.

Bäume dich, in den befestigten
Ufern, reiß dich los
Flüßchen, gib so, gib den Gefühlen deinen Raum!
(GdsW, 16/17; V. 11-26)

Das „laute Gespräch“ (V. 16) wird zur ersehnten Form der Entäußerung des Ich. Um zu sich zu gelangen, „sich zu sehen und gar, was um es ist, muss es aus sich heraus.“ (TE, 11) Hierbei soll ihm die Anschauung der Natur in Form des ‚Flusses‘ zu Hilfe kommen und solches im Gegensatz zu Goethe, wo der Fluss durch seine regelmäßige Bewegung (in der Form nachgestellt) eine Beruhigung des Ichs erwirken soll:

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu!⁵⁸⁴

Bei Braun hingegen soll der Fluss die Dunkelheit ‚Aufwälzen‘ (V. 17). Es liegt nahe, hier eine Parallele zu Blochs Ausführungen bezüglich des ‚Dunkels des gelebten Augenblicks‘ zu ziehen:

⁵⁸⁴ Goethe: An den Mond, V. 21-24, in: Werke, Bd. 1, S. 302.

Nur wenn ein Jetzt gerade vergangen ist oder wenn und solange es erwartet wird, ist es nicht nur ge-lebt, sondern er-lebt. Als unmittelbar daseiend, liegt es im Dunkel des Augenblicks. Nur das gerade Heraufkommende oder das gerade Vergangene hat den Abstand, den der Strahl des Bewusstwerdens braucht, um zu bescheinen. (PH I, 334f.)

Das Ich beklagt explizit nur ‚hin zu leben‘ (V. 19), es erlebt den Augenblick nicht, er wird lediglich „ge-lebt“. Daher auch die Klage um den Verlust der einstigen Gemeinschaft, die für das Ich wirkliches Leben bedeutete (was jedoch auch nur im zeitlichen Abstand dazu erkannt werden kann), und die Erwartung, solches in Zukunft erneut zu erleben. Es geht dem Ich um die Erhellung jenes Dunkels, nicht nur in *Im Ilmtal*, sondern in vielen Gedichten des Bandes. Zu nennen wäre in diesem Kontext beispielweise *Die Industrie*, wo sich das Ich erneut auf die Suche der eigenen Spuren begibt mit dem Ziel „Gleich / Leben, gleich!“ (GdsW, 24; V. 43/44) In *Die Austern* wird die Genussfähigkeit des Menschen⁵⁸⁵, also auch ein Erleben des Augenblicks bemängelt: „So sage ich nun, das // Leben zwischen Gier und Abscheu / Zergehen lassen auf der Zunge, ja.“ (V. 12-14) Oder aber es findet eine Identifizierung des Ichs mit der Kulturlandschaft statt, die selbst noch ‚im Dunkeln tappt‘, in *Beschreibung von Paris*⁵⁸⁶ beispielsweise in Form der Stadt: „*Unter den Pflastersteinen liegt der Strand // Die Stadt sucht nach der Form des Lebens*“ (GdsW, 73; V. 41/42).

In *Im Ilmtal* entspringt, wie bereits erwähnt, der Sehnsucht den Augenblick zu erleben, ein Handlungsimpuls oder Wille, die Gegenwart – und zwar im Sinne einer möglichen Zukunft – an sich zu reißen, was erneut am Vorbild des Flusses zur Darstellung gelangt: „Bäume dich, in den befestigten / Ufern, reiß dich los / Flößchen, gib so, gib den Gefühlen deinen Raum“ (V. 24-26). Der Diminutiv lässt darauf schließen, dass die Metamorphose vom „Flößchen“ zum Fluss (wobei dies bedingt mit Blochs Annahme der ‚Materie nach *vorwärts*‘ in Verbindung gebracht werden kann⁵⁸⁷) Zeit und

⁵⁸⁵ Vgl. Bothe: die imaginierte Natur, S. 416.

⁵⁸⁶ An dieser Stelle muss der Hinweis ergehen, dass sich Braun beim Verfassen seiner Zukunftsrede (vgl. den dortigen Abschnitt „Museum der Zukunft“) mit Sicherheit dieses Texts entsann bzw. der dort enthaltenen Verse „Die Hoffnungen aller vergeudeteten Zeiten / Durchschreiten den Aspek der Geschichte / Zum Trommelfell der Sorbonne / Die Gesichter aller Völker / Mischen sich in einem Museum der Zukunft“ (GdsW, 72, V. 12-16). Auch hier wird das Motiv der Vermischung wieder aufgenommen.

⁵⁸⁷ „Von der Materie als einer offenen kann nicht groß genug gedacht werden, als einer selber spekulativ beschaffenen im angegebenen Sinn des objektiv-realen In-Möglichkeit-Seins, das ebenso der Schoß wie der unerledigte Horizont ihrer Gestalten ist. Es gibt qua dynamie on den wichtigen Bogen Utopie – Materie; [...] Hier vor allem ist *Materie nach vorwärts* [...]“ (MAT, 469) Auch bei Braun wird das Erstarren des ‚Flößchens‘ zum Fluss offen gehalten, die Tendenz dazu lässt sich jedoch aus dem Text

Anstrengung brauchen wird, was analog für das Ich gilt. Die neu zu erreichende Gemeinschaft ist zwar im Keim vorhanden, doch noch sind die Gleichgesinnten ‚verstreut‘: „Zu den verstreuten, tätigen / Gefährten, wer es auch sei, muß ich kommen, und nie / Verlassen den großen Kreis“ (V. 27-29). Am Ende des Gedichts akzeptiert das Ich zwar den Fehl in seiner gegenwärtigen Situation, doch aus jener Erkenntnis des Mangels heraus entsteht ein je neuer unbedingter Antrieb („[...] muß ich kommen [...]“, V. 28) die Gemeinschaft in Zukunft zu verwirklichen bzw. die Gewissheit um die Möglichkeit dazu, die bereits im Jetzt vorhanden ist. Es mag sein, dass Braun beim Verfassen der letzten Verse des Gedichts Blochs Einleitung zu *Geist der Utopie* zumindest im Hinterkopf hatte, da hierzu nicht nur sinngemäße, sondern gar wörtliche Überschneidungen festzustellen sind. Es heißt dort: „Ich bin. Wir sind. Das ist genug. Nun haben wir zu beginnen. In unsere Hände ist das Leben gegeben. Für sich selber ist es längst schon leer geworden. Es taumelt sinnlos hin und her, aber wir stehen fest, und so wollen wir ihm seine Faust und seine Ziele werden.“ (GdU, Absicht 1918, 1923, 11) Das „Wir“ ist „Faust“ und „Ziel“ zugleich, ein ähnliches Telos ist eben auch bei Braun auffindbar im Sinne: vom Ich ausgehend über die Gemeinschaft (im Kleinen) zur Gemeinschaft (im Größeren). Denn das Gedicht beinhaltet auch die Aussage, über den Tellerrand hinaus zu blicken, also in die Vision einer Gemeinschaft, das, was jenseits der Grenzen der DDR liegt, mit ein zuschließen: „Und nicht langt mir, nicht ruhig / Macht nun der eine mich; / Nicht glücklich kann ich verschließen / Mich mit ihm vor der Welt“ (V. 20-23) bzw. „[...] und nie / Verlassen den großen Kreis“ (V. 28/29). Hieraus spricht einerseits die Überzeugung, dass der Keim eines ‚echten‘ Sozialismus, wie er sich im ursprünglichen Sinne ausbilden sollte, jedoch sich im real existierenden Sozialismus in der DDR bereits 1974 als im Sand verlaufener heraus stellte, im Kreis (noch) weniger Gleichgesinnter durchaus lebendig sei. Andererseits aber auch, dass sich aus diesem Keim heraus letztendlich doch die marxistische Devise von der Humanisierung der Gesellschaft durchzusetzen vermag. Die Natur liefert dazu im Gedicht das Vor-bild, der Fluss tritt über seine Grenzen. Marx Diktum von der

heraus erkennen: Es wird angehalten über seine Grenzen zu treten, in Richtung über sich hinaus ‚nach vorn‘ zu wachsen, was hier durchaus utopisch konnotiert ist. Dass jedoch Braun gänzlich die blochsche Vorstellung eines (eigenständigen) Natursubjekts als selbstschöpferisches Agens teilt, ist zweifelhaft, allein schon durch das immer wiederkehrende Motiv der bearbeiteten bzw. zu bearbeitenden Natur, in der vornehmlich der Mensch durch seine Arbeit die Prozesswirklichkeit (positiv wie negativ) beeinflusst.

„Naturalisierung des Menschen, Humanisierung der Natur“⁵⁸⁸ aus den *Ökonomisch philosophischen Manuskripten* kann von daher aus dem Gedicht als „letztes Anliegen“ also als „die Entwicklung des Reichtums der menschlichen Natur“ (PH III, 1628) destilliert werden.⁵⁸⁹ Bei Bloch wird Marx’ Originaltext zum letzten der fünf Motti des Kapitels *Wille und Natur, die technischen Utopien* (PH II, 730), bei Braun werden die Sätze Marx’ zu Lyrik – wie gezeigt werden konnte, in der Parallelisierung der verschiedenen Entwicklungen der Natur zum einen und des Ich zum anderen, das sich darin gespiegelt sieht, das sich mit ihr verbunden fühlt, dem sie zum Vor-bild künftiger Gemeinschaft wird:

Das menschliche Wesen der Natur ist erst da für den gesellschaftlichen Menschen; denn erst hier ist sie für ihn da als Band mit dem Menschen, als Dasein seiner für den andren und des andren für ihn, wie als Lebenselement der menschlichen Wirklichkeit, erst hier ist sie da als Grundlage seines eignen menschlichen Daseins. Erst hier ist ihm sein natürliches Dasein sein menschliches Dasein und die Natur für ihn zum Menschen geworden. Also die Gesellschaft ist die vollendete Wesenseinheit des Menschen mit der Natur, die wahre Resurrektion der Natur, der durchgeführte Naturalismus des Menschen und der durchgeführte Humanismus der Natur.⁵⁹⁰

IV.1.3 Arbeit für eine mögliche Zukunft im Text ‚Karl Marx‘

Wenigstens ein weiteres Gedicht des Bandes soll zum Abschluss dieses Kapitels ins Auge gefasst werden, um direkte Bezüge der Lyrik Brauns zur Philosophie Blochs herzustellen. Es handelt sich hierbei um den Text *Karl Marx* (GdsW, 46/47), in welchem der Blick auf die zu verrichtende Arbeit des Menschen gelegt wird, um eine menschenwürdige Zukunft überhaupt zu ermöglichen. In Verbindung damit soll auch in

⁵⁸⁸ Dazu Bloch: „Die Essenz des Perfektiblen ist nach der allerkonkretesten Marxschen Antizipation »die Naturalisierung des Menschen, die Humanisierung der Natur«. Das ist die Abschaffung der Entfremdung in Mensch und Natur, zwischen Mensch und Natur [...].“ (PH I, 277)

⁵⁸⁹ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 431. Vgl. dazu auch: Zeilinger, Doris: Natur und Zukunft. Zu einem Kerngedanken der Philosophie Ernst Blochs. Beitrag für die Zeitschrift „Kommune“ zum 30. Todestag, auf: <http://www.ernst-bloch.net/akt/kommune.pdf> (Stand: 6.8.2013).

⁵⁹⁰ Marx, Karl: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* aus dem Jahre 1844, in: *Werke*, Ergänzungsband (Bd. 40), Erster Teil, S. 537f.

aller Kürze auf das Gedicht *Gdańsk* (GdsW, 67-69) rekurriert werden, da hier die Möglichkeit von Zukunft als Utopie durchgespielt wird.

Trotz der im ganzen Band zu beobachtenden Fokussierung auf Persönliches bzw. die Verstreungen zwischen einem Ich und der Geschichte und/oder der Natur versteht Braun die gesellschaftlich-politische Lage in der DDR Mitte der 70er Jahre, wie Cosentino/Ertl bemerken⁵⁹¹, immer noch als ‚eine Zeit des Volks‘. Im Motiv des steten Kampfes, der sich als kontinuierlicher Neubeginn, ein Immer-Wieder-Anfangen darstellt, lässt sich eine Kontinuität im Werk Brauns (zunächst bis zu *Gegen die symmetrische Welt*) beobachten. Schon in *Jazz* lautete das letzte Wort in Bezug auf die Zukunftsvision „Kampf“ (V. 17) und auch das Gedicht *Bleibendes* (Wuns, 21) aus *Wir und nicht sie* läuft auf einen solchen steten Neubeginn als ‚Kampf‘ hinaus, wozu man die Verse vergleiche:

[...]

Wir sagen: die Zeit ist da! wir sagen: sie beginnt erst. (Wuns, 21; V. 11)

[...]

Wir sagen: so bleibe es. Wir sagen: nichts bleibt

Nichts außer einem. So leuchtend die Frühe kam

Am Mittag verschwimmen die Grenzen und sprengen roh den Raum

Wir sammeln die Kräfte wieder zum neuen Sprung

In den Hallen früh, auf dem breiteren Feld, uns bleibt

Immer der Kampf: und es bleibt die Zeit des Volks. (Wuns, 21; V. 15-20)

Hieran schließt der Text *Karl Marx* (GdsW, 46/47) an. In den ersten beiden Strophen findet eine Skizzierung der persönlichen Lage respektive der schwierigen sozial-ökonomischen Situation von Marx mit Bezug auf die Folgen für die heutige Gegenwart statt.⁵⁹² Beide Strophen beginnen ähnlich. Strophe 1 mit „Was hat er uns abgenommen / An Mühe, der schwammige Herkules“ (V. 1/2), Strophe 2 mit „Was hat er uns abgenommen / An Härte, der staatenlose“ (V. 13/14). Braun würdigt in diesen beiden Strophen die schier „übermenschlichen Arbeiten“ (V. 4) des Revolutionärs bzw. die Bereitschaft, ein Leben voller Hindernisse, in Kauf zu nehmen „Für ein *Ereignis* von

⁵⁹¹ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 96.

⁵⁹² Ebd., S. 99.

Konsequenzen!“ (V. 12). Doch erst in der dritten Strophe tritt zu Tage, dass dem Gedicht seine eigene Ironie eingeschrieben ist⁵⁹³, die sich durchaus nicht gegen den Vordenker richtet, sondern vielmehr auf die gegenwärtige Verfassung des real existierenden Sozialismus abhebt, wo jenes „*Ereignis von Konsequenzen*“ eben noch aussteht. Die Vorleistung Marx’ ist von daher als ein Anfang und keinesfalls als das Ende der sozialistischen Revolution anzusehen und diese muss immer wieder aufs Neue beim Einzelnen beginnend ansetzen, der sich selbst jenen ‚Mühen‘ und ‚Härten‘ stellen muss, um die Gesellschaft als Ganzes im Sinne Marx’ weiter zu entwickeln. Alles bisher Erreichte kann nur als „[...] *Abschlagszahlungen* / der Geschichte [...]“ (V. 32/33) gewertet werden.⁵⁹⁴ Am Ende von Strophe 2 nimmt das Gedicht seine entscheidende Wendung. Ab hier wird deutlich, dass der Text auf eine Aufforderung zur Agitation des Individuums im bestehenden System der DDR hinausläuft und die Adressaten jene sind, die sich womöglich aufgrund privilegierter Stellung im Erreichten ausruhen und, wie es im darauf folgenden Gedicht *Revolutionslied* (GdsW, 48/49) heißt, „die ganze Sache“ (GdsW, 49) aus dem Blickfeld getilgt haben.⁵⁹⁵ Auch der Bezug zu Bloch wird ab dieser Stelle deutlich, denn V. 23/24 „*Um die Sache an der Wurzel zu fassen / Die der Mensch ist!*“ findet sich am Ende von *Das Prinzip Hoffnung* so gut als wörtlich vorformuliert: „[D]as heißt sich an der Wurzel zu fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch.“ (PH III, 1628) Die Offenheit der Zukunft und die Unfertigkeit der Welt verbunden mit der Aufforderung, immer wieder neu anzufangen, bestimmen die letzte Strophe:

Aber was hat er uns überlassen!
 Welchen Mangel an Illusionen.
 Welchen weltweiten Verlust
 An sicheren Werten. Welche verbreitete

⁵⁹³ Ebd., S. 100.

⁵⁹⁴ Die Ironie entsteht auch durch die Verwendung der aus verschiedenen Quellen stammenden Zitatsprengeln (im Gedicht kursiv hervorgehoben). Braun schreibt dazu in den Anmerkungen zum Band (woraus sich auch die allgemeine Stoßrichtung des Gedichts entnehmen lässt): „Die Zitate sind Marx’ Briefen an Engels und Ruge, seinem Aufsatz *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, Einleitung* und den Eintragungen im *confession book* seiner Tochter Laura entnommen. *Nur als Abschlagszahlungen*, schrieb Engels im Brief an Turati vom 26. Januar 1894, akzeptieren die Sozialisten die politischen und sozialen Erfolge der Arbeiterklasse, die der Eroberung der politischen Macht vorausgehen; wir akzeptieren auch die gewonnene Macht nur als Abschlagszahlung.“ (GdsW, 90/91)

⁵⁹⁵ Vgl. Cosentino/Ertl: *Zur Lyrik Volker Brauns*, S. 101.

Unfähigkeit, *sich zu unterwerfen!*
 Und wie ausgeschlossen unter uns
 Nicht *an allem zu zweifeln*. Seither
 All unsre Erfolge: *nur Abschlagszahlungen*
 Der Geschichte. Dahin die Zeit
 Sich nicht *hinzugeben an die Sache*
 Und wie unmöglich, nicht ans Ende zu gehen:
 Und es nicht für den Anfang zu halten. (GdsW, 47; V. 25-36)

Hätte Braun jene Zeilen mit einer zusätzlichen Überschrift versehen, hätte sich der Vers „Das kann nicht alles sein“ angeboten, der sich sowohl im *Revolutionslied* wiederfindet (GdsW, 48; V. 5) als auch im mehrseitigen Langgedicht *Allgemeine Erwartung* als eine Art Refrain (V. 11, 25, 47, 70, 91, 113). Letzteres, welches auf schonungslose Art und Weise die kräftezehrende Arbeit in den Industriebetrieben, also die negativen Auswirkungen des technischen Fortschritts für den Einzelnen darstellt⁵⁹⁶, mündet in die Einsicht „Das meiste / Ist noch zu erwarten“ (V. 137/138). Um auf Bloch Bezug zu nehmen, spricht hieraus wie auch aus der letzten Strophe von *Karl Marx* dreierlei. Erstens ganz offensichtlich das Bewusstsein eines Noch-Nicht, zweitens die Hoffnung auf eine Veränderung im Sinne von Verbesserung der Lage und drittens der Aufruf, eine solche Veränderung in Angriff zu nehmen. Am Anfang der Strophe steht eine Verlustanzeige, d.h. erneut der Hinweis auf einen Fehl. Der Einzelne findet sich je in einem Zustand des Mangels wieder, was sich mit Blochs Fundamentalsatz beschreiben lässt: „Das noch nicht erlangte P des S, Prädikat des Subjekts ist noch ausstehendes Quid pro Quod, das ist: Ausstehendes Was der Essenz fürs Dass der Existenz. [...] das Prädikat des zu bestimmenden Dass-Grunds des Seienden muß substantiell noch herausgebracht werden.“⁵⁹⁷ Dieser Fehl im Dasein als Nicht-Haben wird bei Bloch als (zumindest subjektive) Ursache jener Bewegung gedeutet, die ihre Bestimmung im Sich-Haben finden soll.⁵⁹⁸ Bei Braun wird dieser Gedankengang nachgezeichnet in Form einer mehrschichtigen, Hoffnung verbreitenden Aufmunterung, die die Positiva der marxistischen Hinterlassenschaft betont und diese gleichzeitig als Motor für die Handlungsfähigkeit des Einzelnen umfunktioniert: „[...] Welche verbreitete /

⁵⁹⁶ Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 101.

⁵⁹⁷ Bloch: Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 47f.

⁵⁹⁸ Vgl. Bloch, Jan Robert: Kristalle der Utopie, S. 12.

Unfähigkeit, *sich nicht zu unterwerfen!* / Und wie ausgeschlossen, unter uns / Nicht *an allem zu zweifeln*“ (V. 28-31) und „[...] Dahin die Zeit / Sich nicht *hinzugeben an die Sache*“ (V. 33/34). Adolph Lowe destillierte, wie bereits weiter oben zitiert, genau diese gedankliche Bewegung aus Blochs ‚S ist noch nicht P‘, aus welchem „eine elementare Sehnsucht, die alles, was ist, in Frage stellt aus der Ahndung dessen, was sein könnte“ klingt und gleichzeitig ein „Kampf zu verwandelnder Tat“. ⁵⁹⁹ Auch bei Braun ist es wiederholt der Aufruf zum Kampf, der die letzte Strophe des Gedichts bestimmt.

Nicht unmittelbar zu entschlüsseln nehmen sich nun das Ende, genauer die Verse „Und wie unmöglich, nicht ans Ende zu gehen: / Und es nicht für den Anfang zu halten“ (V. 35/36) aus. Zum einen kommt hier zusammengefasst zur Sprache, was oben über den kontinuierlichen Neubeginn gesagt wurde, der eben nicht bei bereits Erreichtem stehen bleiben kann. ⁶⁰⁰ Dies setzt ein ‚Training des aufrechten Gangs‘ (so der Titel des darauf folgenden Bandes) voraus, welches in einem Immer-wieder-Aufstehen, die einzige Option erkennt, die Verhältnisse (individuell wie kollektiv) zu einem Besseren hin zu ändern. Erst indem „konkretes Hoffen bei Rückschlägen nicht stehen bleibt, gar renegatenhaft [...] auf bisher Verneintes setzt“ (LA, 389), kann Veränderung erwirkt werden. Das ‚Ende‘ scheint als Möglichkeit voraus, doch nicht als Schlussstein, sondern je auch als Neuanfang, wie Bloch sagt: „*Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende.*“ (PH III, 1628) Zum anderen werden hier jedoch auch der Aspekt des ‚Ans Ende Gehens‘ der Kunst bzw. des Kunstwerks berührt. Es sei hier an Blochs Gedanken zum Tagtraum als Äquivalent des Kunstwerks erinnert. Kunst erhält

[...] vom Tagtraum her dieses utopisierende Wesen, nicht als leichtsinnig vergoldendes, sondern als eines das ebenso Entbehrung in sich hat und das, wenn diese von Kunst allein gewiss nicht überwunden, so in ihr auch nicht vergessen, sondern umschlungen wird von der Freude als kommender Gestalt. [...] Menschen, Situationen werden kraft des zu Ende reitenden Tagtraums in großer Kunst selber bis ans Ende getrieben: das Konsequente, ja objektiv Mögliche wird sichtbar. (PH I, 106)

Es dürfte ausgeschlossen sein, dass Braun hier nicht direkt Bezug auf Bloch nimmt, denn in den *Notaten*, die zeitnah zu *Gegen die symmetrische Welt* entstanden waren,

⁵⁹⁹ Lowe, Adolph: S ist noch nicht P, S. 135.

⁶⁰⁰ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 100.

findet sich ein kurzer Text, betitelt *Ans Ende gehen?*, der zu oben zitiertem Absatz aus *Das Prinzip Hoffnung* Stellung bezieht und aus dem folgende Sätze stammen:

Der Satz, der Dichter solle bis ans Ende gehen, besagt nicht, das Gedicht solle bis ans Ende gehen: es kann dem Leser, der zum Gedicht gehört wie der Fahrer zum Wagen, den Schluss überlassen. Das Bedürfnis nach unfertigen, lediglich «programmierten» Gedichten [...] hörte ich jetzt einige male von Jugendlichen geäußert. [...]

Man könnte aber annehmen, das Missbehagen bezöge sich nicht nur auf die Enden, sondern die ganze Art des Textes, wie er sich anbietet, wie er gefressen werden muss. Man könnte, um uns den Boden wegzuschlagen, damit wir wegtreten aus unsrer Geruhsamkeit, folgendes sagen:

«Das ist eine biedermännische, bornierte Angewohnheit, fertige Gebilde zu verkaufen, die nur genossen zu werden brauchen. Wir können so nicht weiter arbeiten: alles auszuführen, geronnene Satzgefüge, abgestanden zwischen den Buchdeckeln, das ist sauer, eh es in den Laden kommt. [...] Wir sollten poetisches Material ins Gehirn melden, das dort verschieden montiert und optimiert werden kann, Ketten von poetischen Informationen, nicht mehr, als dass sie zu funktionieren beginnen und selbst gesteuert werden können [...]. Sie müssen sauber, intakt und verlässlich sein [...]. Wenn die Kunst ans Ende gehen soll, warum nicht ans Ende der bisherigen Kunst?»

Das könnte man sagen. Aber dann würden wir, verstockt und erschrocken, nicht mal das Mögliche machen.⁶⁰¹

Die Frage, die sich stellt, ist jene, gegen welche Art von Kunst sich Braun hier wendet. Zunächst plädiert er ganz wörtlich für ein offenes Ende, einen offenen „Schluss“ der jeweiligen Dichtung, um dem Leser Spielraum für die eigene Phantasie zu überlassen, wenn auch der Dichter vorher für gewisse Anknüpfungspunkte Sorge zu tragen hat („«programmierte» Gedichte“). Dieser Anspruch wird nun jedoch im Folgenden auf den ganzen Text bzw. dessen Gemachtheit („poetisches Material ins Gehirn melden“) ausgedehnt. Die Forderung in Anführungszeichen ergeht, „um uns den Boden wegzuschlagen, damit wir wegtreten aus unsrer Geruhsamkeit“. So könnte man annehmen, dass das dort Formulierte unbedingte Voraussetzung für Kunst werden muss, doch steht am Ende des kurzen Texts überraschend eine erneute Kehrtwende: „Aber dann würden wir [...] nicht mal das Mögliche machen.“ Dies ließe sich möglicherweise daraus erklären, dass eine solche, geforderte Kunst sich letztlich wie

⁶⁰¹ Braun: *Ans Ende gehen?*, in: ders.: *Texte in zeitlicher Folge*, Bd. 2, Halle/Leipzig 1990, 231f.

ein mathematisches Rätsel lösen ließe. Das „Material“ muss „sauber, intakt und verlässlich sein – und dem Käufer viel an Konzentration und Geschicklichkeit abverlangen.“ Solches hieße, dass letzten Endes doch ein abgeschlossenes Kunstwerk entstünde, worin sich die hegelsche Auffassung von Kunst wiederfinden lässt, da Hegel einen Drang des Scheins im Wesen zur Erscheinung postuliert, der sich in letzterer immer wieder aufs neue beruhigt – die Vermittlung von Prozesswesen und Figuration wird dabei zum logisch-kategorialen Vollzug, der sich abschließt.⁶⁰² Darüber hat nun Kunst laut Braun hinaus zu gehen, um zumindest „das Mögliche“ zu „machen“. Sie darf sich nicht beruhigen lassen, was realisierbar wird, indem, um mit Bloch zu sprechen, im Vor-schein des Kunstwerks die dynamische Spannung des „S ist noch nicht P“ zum Austrag gelangt. Einerseits da „das Metier des Ans-Ende-Treibens in dem dialektisch-offenen Raum geschieht, worin jeder Gegenstand ästhetisch dargestellt werden kann“ und das „Erscheinende [...] zu einer Entschiedenheit hin geschärft oder verdichtet“ (PH I, 247f.) ist, andererseits da künstlerischer Schein „fundiert“ (PH I, 248) zum Vor-schein wird, weil er sich im Sinne des „Weitergetriebenen“ vom „bloßen Schein“ (PH I, 247) entfernt mittels der Orientierung an der Prozesswirklichkeit. D.h., dass der sich nicht zu beruhigen lassende Prozess der Wirklichkeit dem Kunstwerk eingeschrieben werden muss. „Menschen, Situationen werden kraft des zu Ende reitenden Tagtraums in großer Kunst selber bis ans Ende getrieben [...]“ (PH I, 106) ist eben nicht mit einem Plädoyer für Geschlossenheit des Kunstwerks zu verwechseln⁶⁰³; ganz im Gegenteil: indem Kunst ans Ende geht, bleiben ihre Materialien in ihrer Widersprüchlichkeit erhalten und lassen sich eben nicht als neue fertige Einheit zusammensetzen, denn die Einheit selbst bleibt ‚beweglich‘. Und solches gilt im übertragenen Sinne genauso für die Gesellschaft: „Das Offene kämpft mit dem Geschlossenen an allen Fronten, der Sozialismus ist gerade die bewegliche Einheit der Widersprüche.“⁶⁰⁴ Erst daraus kann Entwicklung als Einheit und Kampf der Gegensätze⁶⁰⁵ in der Kunst wie gesellschaftlich entstehen. So werden die Enden, an die es ‚unmöglich ist, nicht zu gehen‘, stets zum neuen Anfang, wie es in *Karl Marx* heißt.

⁶⁰² Vgl. Schmidt: Einleitung. Ein Bericht, S. 30.

⁶⁰³ Vgl. Zeilinger, Doris: Wechselseitiges Ergreifen. Ästhetische und ethische Aspekte der Naturphilosophie Ernst Blochs, Würzburg 2006, S. 101.

⁶⁰⁴ Braun, Volker: Über die Bauweise neuer Stücke (1973), in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Leipzig 1975, S. 134.

⁶⁰⁵ Vgl. Hartinger, Walfried: Gesellschaftsentwurf und ästhetische Innovation – Zu einigen Aspekten im Werk Volker Brauns, in: Volker Braun, hg. v. Rolf Jucker, Cardiff 1995, S. 31.

Den ‚Stoffen, Menschen, Situationen‘ wird in der Kunst ihr Nicht-Enden-Können eingeschrieben, erst indem sie ans Ende getrieben werden. Zu jenem, was zur Erscheinung gelangt, wird in der Kunst jeweils das mitgedacht, was nicht zur Erscheinung gelangt, die Wirklichkeit präsentiert sich demnach als Darstellung in ihren Alternativen.⁶⁰⁶ Die prinzipielle Offenheit, die im Gegenstand selbst angelegt ist, wird im Zu-Ende-Treiben zum Austrag gebracht⁶⁰⁷ und somit geht es der Kunst/Literatur nicht darum, „die Lösung der Widersprüche vorzuführen [...], sondern ihre Lösbarkeit.“⁶⁰⁸ Das ‚Mögliche, das gemacht werden‘ muss, ist eine Kunst, die, indem sie ans Ende geht und die Geschichte als offenen Prozess zur Voraussetzung nimmt⁶⁰⁹, als dialektisches „Gebilde Abbild“ der Wirklichkeit und zugleich konkret-utopisches „Vor-bild“⁶¹⁰ wird. Brauns Anliegen, wenn er vom ans ‚Ans-Ende-Gehen‘ spricht, wäre also in der Kunst wirkliche Widersprüche und mögliche Einheit in eins zu setzen: „Die Widersprüche am/im Werke. Die Struktur, die den Kampf austrägt. Nicht der Reiz der Erscheinungen: das Wortwesen, im Augenblick der Sprengung durch das *Neue*. Aus der höchsten Trennung / der Vorschein / der neuen Vereinigung [...].“⁶¹¹ Im Konvolut *Wie Poesie?* bringt er genau dies in Verbindung mit einem Insistieren auf die Offenheit des Prozesses in schlichten Worten auf den Punkt: „Poesie muss ans Ende gehen: das in den Dingen selber liegt. Sie muss aufzeigen oder ahnen lassen, wohin alles führt.“⁶¹² Im Gedicht *Gdańsk* (GdsW, 67-69) wird nun genau dies vorgeführt: Braun lässt erahnen, wohin alles führt.⁶¹³ Das Gedicht beginnt mit den Versen:

⁶⁰⁶ Von Essen, Gesa: „Auf den Hacken / Dreht sich die Geschichte um“ – Volker Brauns Wende-Imaginationen, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, hg. v. Willi Huntemann u.a., Würzburg 2003, S. 121.

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Braun, Volker: „Bauen wir die Welt nicht ab!“, in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, S. 43f.

⁶⁰⁹ Vgl. Kirchner, Verena: Das Nichtgelebte oder der Wille zur Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie und die Demonstration vom 4. November 1989, in: Wendezeichen. Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 46 – 1999, hg. v. Skare, Roswitha/Rainer B. Hoppe, Amsterdam/Atlanta 1999, S. 229.

⁶¹⁰ Braun, Volker: Wie Poesie?, in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, S. 79.

⁶¹¹ Braun, Volker: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie (2. Aufl.), Leipzig 1989, S. 106.

⁶¹² Braun, Volker: Wie Poesie?, S. 79.

⁶¹³ Zu den zahlreichen Querverweisen im Gedicht zu Hölderlin vgl. Heukenkamp, Ursula: Aber die Erwartung ist groß. Volker Braun: Gegen die symmetrische Welt, in: Sinn und Form 29. Jg. (Berlin [DDR] 1977), H. 4, S. 898-906 und Dies.: Landschaften der DDR-Lyrik, in: DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre. Wissenschaftliche Konferenz der Staatlichen Georgischen Universität Tbilisi und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena/Tbilisi 1985, S. 34-39.

Meine mögliche Heimat
Deren Milch mich nicht wusch
Die habe ich nicht verloren:
Hier lande ich glücklich an (GdsW, 67; V. 1-4)

Gleich anfangs wird eine „dialektische Klammer“⁶¹⁴ gezogen, indem sich das Ich zum einen nicht als Einwohner oder in jener Gegend Geborenen ausgibt (V. 2), zum anderen in dieser „Heimat“, die sich im weiteren Verlauf als „Danzig“ (V. 25) heraus stellt, eine Möglichkeit, die „nicht verloren“ (V. 3) scheint, erblickt. Im Folgenden kommt zur Darstellung, wie aus den Ruinen der Vergangenheit, deren Verwerfungen jederzeit nachwirken: „Und hinter den Wänden / seh ich, selber betroffen / Zerschmettert alles [...]“ (V. 29-31), Neues und Gegenwärtiges entsteht: „Und die Fassaden wirklich / Und leuchtend, seh ich, gebaut / Gegen die aufräumende / Zeit [...]“ (V. 47-50). Es wird genauso nicht die deutsche Vergangenheit verschwiegen, „Danzig, deutsch bis in die Schlüssellöcher“ (V. 25/26) wie die polnische Gegenwart: „[gebaut] mit Zartsinn / Von herlaufenden Polen. Die haben sich / Den Fleck erworben endlich / Eine Heimat“ (V. 50-53). Damit wird die Möglichkeit von Heimat am Beispiel der polnischen Aufbaubemühungen um die ehemals deutsche Stadt wörtlich ins Werk gesetzt.⁶¹⁵ Es entsteht ganz konkret ein Vor-bild. Was am Beispiel Danzigs bereits wirklich geworden ist, wird am Ende zur Gesellschaftsutopie und zwar ganz im blochschen Sinne bzw. dem der letzten Sätze aus *Das Prinzip Hoffnung*:

Hat er sich erfasst [der Mensch; Anm. d. Verf.] und das Seine [...] ohne Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat. (PH III, 1628)

Bei Braun wird zur Möglichkeit von Heimat, was aus der Arbeit vieler Kulturen und Nationen entstehen könnte⁶¹⁶ und was aus der Darstellung des Aufbaus Danzigs als Vor-schein zu gewinnen ist.

⁶¹⁴ Olschowsky, Heinrich: Enträtselung einer schwierigen Nachbarschaft, in: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 2001, Darmstadt 2001, S. 49.

⁶¹⁵ Ebd.

⁶¹⁶ Ebd., S. 50.

Eine Heimat
 Möglich für manchen und mich
 Am Grunde des Märchens
 Das ich sage, in der zukünftigen Welt
 Aus Arbeit vieler. Jedem gehörig
 Ihr Glanz, und lege die Hand an den Stein
 Und die Glieder in die schattenden Zimmer
 Und rede zu vielen
 Mit einer männlichen Freude. (GdsW, 68f.; 53-61)

Die Möglichkeit ist der Wirklichkeit bereits eingeschrieben und speist sich sowohl aus den Trümmern der Vergangenheit („[...] und lege die Hand an den Stein“, V. 58) als auch der Gegenwart, in der die Anschauung statt findet. Bei Bloch wird die Metapher „Heimat“ vornehmlich verwendet, um der von Anfang an gegebenen Möglichkeit jener Selbstbegegnung Ausdruck zu verleihen: „Das wirklich Mögliche beginnt mit dem Keim, worin das Kommende angelegt ist.“ (PH I, 274) Dieser ‚Keim‘ sowie die Möglichkeit der ‚Selbstbegegnung‘ sind Thema des Gedichts, das Gedicht antwortet mit möglicher, jedoch keinesfalls ausgestalteter Zukunft, von der es spricht („Und rede zu vielen“, V. 60) und wohl auch sprechen wird (die double-bind-Struktur erzeugt jene Lesart: „[...] des Märchens / Das ich sage, in der zukünftigen Welt“, V. 55/56), auf die Frage nach dem Wo des Gewünschten, welches in der Wirklichkeit (noch) keinen Ort inne hat.⁶¹⁷ Es illuminiert die Möglichkeit einer internationalen Gemeinschaft („[...] Jedem gehörig“, V. 57), welche „Aus Arbeit vieler“ (V. 57) als „noch ungelungene Heimat, wie sie im dialektisch-materialistischen Kampf des Neuen mit dem Alten sich herausbildet, heraufbildet“ (PH I, 8): „Eine Heimat“ (V. 54) nimmt somit sinnigerweise eine ganze Zeile in Anspruch.

In *Gegen die symmetrische Welt* kristallisieren sich also bereits zahlreiche Verweise auf das blochsche Werk heraus. Sei es mit explizitem Bezug wie im Gedicht *Karl Marx*, in einer Aufnahme der Vorstellung von einer ‚geschichteten Wirklichkeit‘ inklusive des darin agierenden Subjekts wie etwa in *Landwüst* oder sei es in Anverwandlung der Prämissen Blochs vom Fehl an bzw. der Sehnsucht nach Etwas in der Motivik von *Im Ilmtal*. Im darauf folgenden Band *Training des aufrechten Gangs* werden die Bezüge

⁶¹⁷ Vgl. Schmidt: Utopie ist keine Literaturgattung, S. 19.

auf verschiedenste Art und Weise noch ausgeweitet und Braun integriert weitere Facetten der Philosophie der Hoffnung in seine Lyrik, womit sich anschließendes Kapitel in aller Ausführlichkeit beschäftigen wird.

IV.2 Der Band *Training des aufrechten Ganges*

IV.2.1 ‚Der Stoff zum Leben‘: unerledigte Vergangenheit, Gegenwart und mögliche Zukunft als ‚Gemisch‘

Schon die Tatsache, sich den Titel des Bandes von Bloch zu borgen, deutet auf eine intensive Aufarbeitung von *Das Prinzip Hoffnung* und anderer Schriften Blochs hin. Zwei Zitate Blochs können zum Verständnis beitragen, was unter dem Telos des ‚aufrechten Ganges‘ bei Bloch zu verstehen ist:

Der Zielinhalt, das Zielbild im Naturrecht ist nicht das menschliche Glück, sondern aufrechter Gang, menschliche Würde, Orthopädie des aufrechten Ganges, also kein gekrümmter Rücken vor Königsthronen usw., sondern Entdeckung der menschlichen Würde, die eben gleichwohl zum großen Teil nicht aus den Verhältnissen abgeleitet wird, denen man sich anpasst, sondern [...] von dem neuen, stolzen Begriff des Menschen als einem nicht kriecherischen, reptilhaften, vielmehr einem mit hoch erhobenem Kopf, was uns verpflichtet und uns vor den Tieren auszeichnet und unterscheidet.⁶¹⁸

Recht wird in diesem Kontext nicht allein mit Herrschaft in ein Verhältnis gebracht, sondern genauso mit dem Sozialen als einem Humanum, gelingenden Verkehrsformen, Solidarität untereinander im Sinne von Brüderlichkeit; also Würde und Recht als Bedingung der Handlungsmöglichkeit bzw. der Wahloption.⁶¹⁹ Aus der Perspektive eines dialektisch gedachten Materialismus aus, tritt der „subjektive Faktor“ (PH I, 168),

⁶¹⁸ Bloch, Ernst: „Die Welt bis zur Kenntlichkeit verändern“, S. 85.

⁶¹⁹ Vgl. Koch, Gerd: Aufrechter Gang, auf: <http://www.ernst-bloch.net/owb/fobei/fobei16.htm> (Stand: 16.8.2013).

der am je am Prozess der Wirklichkeit mitarbeitet und sich durch „Willen“ (PH I, 167) auszeichnet, in den Vordergrund.

Doch ohne Kraft eines Ich und Wir dahinter wird selbst das Hoffen fade. An der bewusst-gewussten Hoffnung ist nie Weiches, sondern Wille setzt in ihr: es soll so sein, es muss so werden. Energisch bricht darin der Wunsch und Willenszug hervor, das Intensive im Überschreiten, in den Überholungen. Aufrechter Gang ist vorausgesetzt, ein Wille, der sich von keinem Gewordensein überstimmen lässt; er hat in diesem Aufrechten sein Reservat. [...] das Selbstbewusstsein ist darin zum Akt eines erkennenden Erzeugens übergegangen. (PH I, 167)

Um also gesellschaftlich im Sinne ‚bewusst-gewusster Hoffnung‘ überhaupt handlungsfähig zu werden, muss die Bedingung des ‚aufrechten Gangs‘ zunächst erfüllt sein. D.h. dem ‚erkennenden Erzeugen‘ im gesellschaftlichen, aber auch künstlerischen Bereich muss der unbedingte Wille zur Veränderung voran gehen. Dies setzt ein Training voraus, welches sich zunächst auf den Einzelnen beschränkt, jedoch im Medium der Kunst zum kollektiven Maßstab ausgeweitet werden kann. Volker Braun wusste um diese Anstrengung, die es ihn kosten würde, den nächsten Schritt in seiner schriftstellerischen Methodik/Arbeitstechnik zu tun, um jenem Bewusstseinsmodus Ausdruck zu verleihen. Er sagt am Ende des eine schriftstellerische Zwischenbilanz ziehenden Konvoluts *Provokateure oder: Die Schwäche meiner Arbeit* über sich selbst: „Aber ich werde jetzt sehr roh mit mir umgehen müssen.“⁶²⁰ Gleichwohl wird im Duktus Ernst Blochs anfangs betont, was bis dato erreicht wurde, worauf sich aufbauen lässt.

Endlich versuche ich, Vorgänge so zu beschreiben, dass in ihnen etwas spürbar wird, das über sie hinausragt: also bloß beim Wirklichen bleibend, bei dem was sich abspielt, den Spielraum offenzulassen. Dass am Ende etwas drüber- oder druntersteht, das mit gelesen werden kann: das Andere, das kommt.⁶²¹

Doch nach dieser kurzen Einleitung, die das endlich Erreichte thematisiert, beginnt die Selbstkritik, die sich aus genauer Selbstbeobachtung speist:

⁶²⁰ Braun, Volker: *Provokateure oder: Die Schwäche meiner Arbeit*, in: ders.: *Texte in zeitlicher Folge*, Bd. 2, S. 242.

⁶²¹ Ebd., S. 241.

Da ich [...] hartnäckig auf den Realitäten bestehe, ihre zähe Veränderung mir aber nur diese bemühten Vexierbilder erlaubt, verliere ich immer wieder die literarischen Nerven, verzichte auf den Vorgang und setze ein ziemlich spätes, utopisches Resultat aufs Papier.⁶²²

Katrin Bothe stimmt in ihrer Besprechung von *Gegen die symmetrische Welt* mit dem Autor überein, wenn sie betont:

Was an den in sich gebrochenen Texten, bei all der Registrierung an Zerstörung, Statik und Entfremdung irritiert, ist die immer noch existente Vitalität der Utopie, das oft in seiner Stimmigkeit „gratwandernde“ Pathos des Anderen.⁶²³

Zwar gelingt es Braun durch die Methode der Schichtung des Ichs, der Natur, der Geschichte die Gleichzeitigkeit des Ungleichen in ihrer Polyphonie einzufangen, jedoch werden die möglichen Spannungen noch oft in Harmonie bzw. mit dem Verweis auf die Utopie, die des Öfteren die Enden der Gedichte ziert, aufgelöst. Allerdings, wie etwa an den Beispielen von *Karl Marx* (GdsW, 46f.) oder *Der Lebenswandel Volker Brauns* (GdsW, 85f.) deutlich wurde, nicht in jedem Fall. Braun stellt an sich selbst den Anspruch, dass sich der „«Vorgang» [...] zwischen den prognostischen Sätzlein und dem verstörten Leser abspielen“⁶²⁴ soll. Dies bedeutet eine intendierte unmittelbare Teilhabe seitens des Lesers, „wenn in gedanklicher, in konkreten Bildern festgemachter Arbeit Schicht um Schicht abgehoben wird.“⁶²⁵ Auch bei Bloch wird der Anspruch an die Kunst bzw. die Dichtung gestellt, die Vorstellung von untereinander heterogenen bzw. nebeneinander verlaufenden Progresslinien oder Schichten verbunden mit dem eschatologischen Modell des Totums (Utopie)⁶²⁶ mittels Montage aus dem Textganzen sprechen zu lassen. Es werden dabei Leerstellen als Anknüpfungspunkte generiert. Denn der künstlerische Vor-schein entsteht erst aus ins Werk gesetzter Fragmentarisierung, vor allem auch des Ich selbst, und wird nur „in dem Maße konkret, als ihm das Fragmentarische in der Welt letzthin die Schicht und das Material dazu

⁶²² Ebd., 241f.

⁶²³ Bothe: Die imaginierte Natur, S. 458.

⁶²⁴ Braun: Provokateure, S. 242.

⁶²⁵ Shaw: Landschaftsmetapher, S. 125.

⁶²⁶ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 112 bzw. „Es gibt [...] durchaus keinen sicheren Zeit-Reihenindex des Fortschritts, wonach eben das Spätere in der Geschichte allemal oder auch nur im großen ganzen ein progressives Plus gegenüber dem Vorangegangenen bezeichnet.“ (TE, 119)

stellt, sich als Vor-Schein zu konstituieren.“ (PH I, 255) Erst im Band *Training des aufrechten Gangs* von 1976 gelangt Braun zu einem poetischen Verfahren, um die „historische Schichtung des Ich [...] aus Vergangenheit, Jetzt und Zukunft, aus dem noch Alten und dem schon Neuen, aus Spuren und Erinnerungen des Vergangenen und aus Hoffen auf Zukünftiges“⁶²⁷ lyrisch so umzusetzen, dass die Ungleichzeitigkeiten/Widersprüche im Ich in einem Korrespondenzverhältnis zu Natur und Geschichte zur Gänze ausgehalten werden und es zu keiner harmonischen Auflösung kommt.⁶²⁸ Bereits in *Gegen die symmetrische Welt* wurde eine solche Lyrik vorbereitet: durch den Einsatz von aus früheren Texten stammenden Leitmotiven und Metaphernsträngen oft auf verfremdete Art und Weise, mittels des Selbstzitats als Instrument, immanente Intertextualität herzustellen bzw. externe Intertextualität durch den Bezug auf Größen der deutschen Literaturgeschichte (Goethe, Hölderlin) und auch schon durch eine beginnende Tendenz in Richtung des Gedicht-Fragments (etwa in *Leichter, ungeheuer* [GdsW, 78-82], in welchem der Leser allein schon in der typographischen Schichtung des Texts eine Auflösung nach verfolgen kann).⁶²⁹ In *Training des aufrechten Gangs* wird der Einsatz dieser Techniken weiter voran getrieben, um in *Langsamer knirschender Morgen* zur Perfektion zu gelangen. Die Schichten fallen auseinander, die Vorstellung eines Textganzen wird nach und nach aufgegeben. Um der neuen Bauweise der Stücke ein entsprechendes ‚Gefäß‘ zu verleihen und gleichzeitig die Neuartigkeit jener Lyrik zu betonen, die immer weniger herkömmlichen Vorstellungen vom Gedicht als solchem entsprechen, präsentiert Braun dem Leser in *Training des aufrechten Gangs* erstmals eine vom Rest des Bandes abgesetzte Sammlung von ‚Material‘-Texten⁶³⁰ mit dem Titel „Der Stoff zum Leben“ (TdaG, 41-65), was sich in den folgenden Bänden fortsetzen sollte. Braun gewinnt so Spielräume für experimentelle Darstellungsverfahren, die als zu eng empfundenen Gattungsgrenzen zu sprengen und so Wirklichkeit in ihrer Komplexität, Widersprüchlichkeit und Vielschichtigkeit in der Heterogenität des verwendeten

⁶²⁷ Bothe: Die imaginierte Natur, S. 447.

⁶²⁸ Ebd.

⁶²⁹ Ebd., S. 462.

⁶³⁰ Gekennzeichnet meist durch den dem jeweiligen Titel beigegeben Terminus ‚Material‘, plus eine Nummerierung.

Sprachmaterials widerzuspiegeln.⁶³¹ Die Vertracktheit und Vielgestaltigkeit des ‚Materials‘ (bisweilen präsentiert in großflächigen Gedichten und aufwendigen Montageverfahren) geleitete Braun zu jener Methode „archäologischen Schreibens“⁶³², die im Band *Tumulus* und der dort integrierten Gedichtgruppe *Der Stoff zum Leben 4*⁶³³ nochmals auf besondere Weise nachverfolgt werden kann und zu einem vorläufigen Abschluss kommt.

Das sinntragende Nomen ‚Stoff‘ wurde Shakespeares Prospero-Versen aus dessen Stück *The Tempest* entliehen⁶³⁴: „We are such stuff as dreams are / made on, and our little life / is rounded with a sleep.“⁶³⁵ Die Dichotomie ‚Stoff‘ – ‚Traum‘, in der sich die Gedichte bewegen, lässt ein erstes auf Ernst Bloch rekurrerendes Element erkennen. Im Schichtenmodell des Bewusstseins, in dem ‚Nicht-Mehr-Bewusstes‘ der Vergangenheit im Nachtraum und ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘ („Vor-Bewusstes“, [PA, 85]) des Tagtraums im Jetzt sich treffen, ist der Tagtraum die dichterische Sphäre, in der sich eine Brücke schlagen lässt vom Subjekt in der Welt zum Stoff der Welt, zur „Materie nach vorwärts“ (TE, 207). Deren objektive, prozesshaft begriffene Potenzialität durchdringt sich mit den Reserven des Subjekts wechselseitig.⁶³⁶ In gewisser Weise lässt sich dieses Modell auf die Lyrik Brauns übertragen, wobei der Bezug zum Tagtraum erst in späteren Gedichten zum Tragen kommen sollte. Der ‚Stoff‘, den die Wirklichkeit als Material anbietet, wird im Gedicht poetisches Material und bietet sich somit in anverwandelter Form als ‚Stoff zum Leben‘, d.h. Möglichkeiten eröffnend an. Auf die Frage, wie Literatur einen operativen Funktionscharakter erreicht, antwortet Braun:

Indem sie ihre Chance wahrnimmt, in einem riesigen Ensemble von Tätigkeiten selbst auf eine neue universalere Weise gebraucht zu werden: nicht als bloßer Protest, nicht als Gegenentwurf, sondern den Raum menschlicher Möglichkeiten herausfordernd öffnend,

⁶³¹ Vgl. Schuhmann, Klaus: Volker Brauns Lyrik der siebziger und achtziger Jahre im Spiegel der Gedichtgruppe „Der Stoff zum Leben“, in: DDR-Lyrik im Kontext, Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Bd. 26 (1988), hg. v. Cosentino, Christine/Ertl, Wolfgang/Gerd Labrousse, Amsterdam 1988, S. 237f.

⁶³² Bothe, Katrin: Der Text als geologische Formation, S. 1.

⁶³³ Der Zyklus, *Der Stoff zum Leben 3* findet sich in Volker Brauns Lyrik-Sammelband von 1990. Braun, Volker: *Der Stoff zum Leben 1-3. Gedichte*. Mit einem Nachwort von Hans Mayer, Frankfurt a. M. 1990.

⁶³⁴ Vgl. Schuhmann, Klaus: „Der Stoff zum Leben“ – Welt im Gedicht, S. 76f.

⁶³⁵ Shakespeare: *The Tempest*, S. 181

⁶³⁶ Vgl. Bloch, Jan Robert: *Kristalle der Utopie*, S. 21-23.

nüchtern und rigoros, realistisch. Durch die sinnliche Vergegenständlichung unserer verschütteten, vor allem aber der erwachenden Ansprüche.⁶³⁷

Spinnt man diesen Gedanken weiter, so bedeutet dies, dass bestimmte subjektive Erfahrungen des sich jeweils in den Prozess stellenden und in Wechselwirkung mit der Objektivität dessen (der Natur, der Geschichte) stehenden Ichs aus dem Text als objektive Fingerzeige in Richtung Praxis extrahiert werden können.⁶³⁸ Im Gedicht *Larvenzustand* (TdaG, 62-65) (aus *Der Stoff zum Leben*) gibt der Autor die entschlossene Antwort „Daher nehme ich es aus allem und nichts / Das erst etwas werden soll, das höchstens beginnt“ (TdaG, 64; V. 55/56). Er bezieht sich dabei auf die am Beginn des Zyklus im Gedicht *Material I: Wie herrlich leuchtet mir die Natur* (TdaG, 43-45), in dem durch die Verwendung des Goethe-Zitats (aus *Mailed*⁶³⁹) als Titel der Stoff in Form eines geistig-literarischen Raums schon umgrenzt wird, gestellte Frage:⁶⁴⁰

Woher soll ich es nehmen
Wonach ich verlange
aus diesem Sommer? (TdaG, 43; V. 1-3)

Den Reichtum vergangener Stoffe und ihren je aktualisierbaren Gehalt für Gegenwart und Zukunft betont Braun, indem er mit Bloch ihren unerledigten Charakter als gewinnbringenden Faktor beim Schreiben einkalkuliert:

Aufregend an den alten großen Stoffen ist das Unerledigte, sind die bis heute kämpfenden Widersprüche, die vielleicht Jahrhunderte scheinbar beruhigt waren oder zu Kompromissen geführt wurden, die plötzlich mit Wucht aufbrechen und Weltbedeutung erlangen. Wir greifen zu diesen Stoffen, weil sie den Untergang in sich haben. Die Nicht-Zukunft, die vor

⁶³⁷ Braun: Unnachsichtige Nebensätze zum Hauptreferat (Nichtberücksichtigte Wortmeldung), in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, S. 111.

⁶³⁸ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 13.

⁶³⁹ Goethes Gedicht beginnt mit den Versen: „Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur! / Wie glänzt die Sonne! / Wie lacht die Flur!“ (Goethe, Johann Wolfgang von: Gedichte 1800-1832, in: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche [40 Bde.], Bd. 2, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1988, S. 47)

⁶⁴⁰ Vgl. Schuhmann, Klaus: „Der Stoff zum Leben“, S. 79, 85.

uns liegt, wie die Zukunft, ist dort das Schicksal, das Cassandra zum Reden bringt, und zu einem unausweichlichen Nachdenken über die Alternative [...].⁶⁴¹

Die Gedichte des Bandes erweisen sich hauptsächlich als solche, in welchen aus einer Ich-Perspektive die Reaktionen des jeweiligen Sprechers auf die gesellschaftliche Wirklichkeit registriert und diese in der Lyrik zum Austrag gebracht werden. Oberflächenzusammenhänge werden gesprengt, Zitate und Selbstzitate als neue, oft verfremdete Versatzstücke in neuen Gemengelagen so montiert, dass das entsteht, was Bloch das ‚nachträgliche Fragment‘ als je aktuelle Erscheinungsform der Realität entsteht:

Das Zertrümmern der Oberfläche wie weiter auch des bloß kulturhaft-ideologischen Zusammenhangs, worin die Werke gestanden haben, legt Tiefe frei, wo immer sie vorhanden ist. [...] Es entsteht auf diese Weise [...] ein nachträgliches Fragment [...], das gerade dem Tiefeninhalt der Kunst besser gerecht werden kann als die Beendetheit, die das Werk an Ort und Stelle aufweisen mochte. (PH I, 252f.)

So entsteht nun auf der Textebene auch formal, was der Bewusstseinslage des Ichs entspricht⁶⁴², nämlich jenes ‚Gemisch‘, von dem weiter oben schon ausführlich die Rede war. Auch Braun will in seinen Texten in Schichten jenseits der bloßen Oberflächenstrukturen vordringen, wertet dies gar als eine der Hauptaufgaben des Dichters:

Sich im Stoff bewegen. Es ist Naturell solcher mächtigen Prozesse wie Geschichte: dass sie eine Dicke haben, dass da Sedimente neben- und übereinander laufen und sich bedrücken oder hervortreiben. Dass da viele Schichten arbeiten. [...]

Es ist wohl so, dass die Oberfläche am leichtesten darzustellen (nicht: zu begreifen) ist, und vielleicht als spannendster Stoff sich anbietet. Aber man fasst nicht das Wirkliche, Ganze, wenn man nicht in den Untergrund kommt, wo die unauffälligen, elementaren Vorgänge liegen, die Not und Anstrengung der vielen. Das ist die Arbeit der Literatur [...].⁶⁴³

⁶⁴¹ Volker Braun in: Kaufmann, Hans: Die Dimension des Kritikers. Volker Braun fragt Hans Kaufmann, in: ders.: Der Januskopf des Utopischen. Texte, Gespräche, Erinnerungen, hg. v. Ingrid Pergande-Kaufmann in Zusammenarbeit mit Ulrich Kaufmann, Berlin 2002, S. 166.

⁶⁴² Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 431.

⁶⁴³ Volker Braun in: Jucker: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen ...“, S. 103.

Man rufe sich die Rede Blochs von den ‚Realfragmenten‘ bzw. ‚Realchiffren‘ in Erinnerung. Die Erkenntnis der montagehaften Wirklichkeit jener ‚Realchiffren‘ (sowohl auf Seiten des Autors als auch des Rezipienten) und der verschiedensten Schichten der Stoffe kann sich laut Bloch in Form eines simultanen Erfassens, einer „Zusammenschau“ (TE, 277, 365) bisher disparater Elemente einstellen und so einen antizipierenden Vorgriff leisten bzw. einen Moment lang den Blick auf die Zukunft, die sich selbst als offenes ‚Gemisch‘ darstellt, frei geben : „[H]ierher gehört das Ineinander eines sogar bindenden Zerbrechens, nämlich quer hindurch, bisher Entferntes nah zusammenbringend, eines zusammenhängend Unterbrechenden [...]“. (TE, 302) Solches hat Lyrik zu leisten. Durch die ‚Zusammenschau‘ an einem kulminierenden Zwischenraum, der ‚zusammenhängend unterbricht‘, erscheint nach Bloch ein „qualitatives Mehr-Gefüge“ (TE, 325) „aller echter Gestalten [...], das vermehrend-vermehrte Mehr über der Summe ihrer Teile wie ihrer selbst“ (TE, 327). Um es mit Braun auszudrücken: Die Zukunft, die augenblicklich sichtbar wird als Möglichkeit, wie es in der Zukunftsrede hieß⁶⁴⁴, wird zur ‚Mulattin‘, wie eben in *La Rampa, Habana* (TdaG, 16), das folgendermaßen beginnt:

In allen Orten, verloren
 Durch Anwesenheit, die nichts zur Sache tut
 Behalte ich diesen
 Mit Lampen genagelt an meine Sohlen.

Das Ich fühlt sich in einem bestimmten Augenblick, an diesem bestimmten Ort, entgegen der Erfahrung „in allen Orten“ „verloren“ zu sein, eher anwesend, die „Lampen“ könnten darauf hindeuten, dass der Boden und was darunter liegt ausgeleuchtet wird. Dabei muss der Kontext mitgedacht werden, in welchem Braun das Motiv der ‚Sohlen‘ verwendet, die auf dem bzw. im Land stehen, mitgedacht werden. Im frühen Gedicht *Landgang* (Wuns, 45/46) aus *Wir und nicht sie* finden sich am Ende die Verse:

[...] Manchmal
 Scheint mir ein Weg bekannt. Diesen

⁶⁴⁴ Vgl. Braun: Die Zukunftsrede, S. 19.

Umgeh ich. Als wär alles neu wähl ich
Unter den Landschaften. Fern
Steh ich, nur mit den Sohlen, im Land. (Wuns, 46; V. 44-48)

Hier trifft man auf ein Ich in elegisch-nachdenklicher Stimmung, dem aufgrund der Ausreise von Kollegen und Freunden in den Westen Zweifel am eigenen Standort zu kommen scheinen. Dies wird deutlich, wenn man zur Interpretation des Gesamtzusammenhangs die voran gehenden Verse hinzu zieht:

Andere sind weiter fortgelangt als ich
Bis in des Lands andern Teil.
An einem Morgen, nach den Abenden
Hatten sie die Suche nach ihrem Land
Schon aufgegeben. (Wuns, 46; V. 28-32)

In beiden Gedichten scheint das Ich verloren. In *Landgang* explizit im eigenen Land: „Wie weit [...] / Bin ich fortgelangt aus meinem Land“ (V. 1-3) in *La Rampa, Habana* „In allen Orten [...]“ (V. 1). In letzterem jedoch wird dies zur Voraussetzung, das Ich akzeptiert seine Lage und erst so wird der Blick frei auf eine mögliche Zukunft als⁶⁴⁵

Ein menschliches Gemisch, eine endliche
Unordnung, von einem Erdbeben her
Aus der Tiefe des Unrechts
Und die verworrenen Hände streifen sich ohne Haß

So wandeln sie in das Geschrei, in die Nacht
Die etwas zur Sache tut, in die Umarmung

Die Zukunft ist eine Mulattin.

Eine Verwerfung der Farben und Schichten
In der Landschaft knirschend vor Eröffnungen

⁶⁴⁵ Es ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass das Motiv der ‚Sohlen‘ auch im Gedicht *Doppelter Befund* (Wuns, 43/44) auftaucht und auch hier schon in Verbindung mit einer bestimmten, wenn auch kaum erreichbaren Utopie, nämlich der eines vereinten Deutschlands: „Und breite mich glücklos aus / In einem fremden Gestade / Dort gilt nicht mein Paß und mein Wort / kein halbes Fürstentum: zwei Länder / Kleben mir an den Sohlen“. (Wuns, 43; V. 15-19)

Von denen ich zehre
Magnetischer Boden für das blinde
Eisen meiner Gedanken. (TdaG, 16; V. 14-25)

Braun hält primär den Bezug zur Gegenwart aufrecht. Deren Erhellung scheint latent möglich, die Dunkelheit der „[...] Nacht / die etwas zur Sache tut“ (V. 18/19) wird bereichert durch einen Ausblick, der „Eine Verwerfung der Farben und Schichten / In der Landschaft knirschend vor Eröffnungen“ (V. 21/22) im Augenblick an einem „Diese[r] anderen Abende [...]“ (V. 5) bietet.

Gegenwart wird also als eine Zukunft herstellende angesehen, deren ‚Material‘ in der Lyrik von überall her, auch und in erster Linie aus Stoffen der Geschichte zusammengetragen wird. Wobei Braun den Ausgang des Weltprozesses analog zu Bloch offen lässt mit dem mahnenden Verweis auf mögliche, Schichten verschiebende Eruptionen⁶⁴⁶: „Ein menschliches Gemisch, eine endliche / Unordnung, von einem Erdbeben her“ (V. 14/15). Die Möglichkeit von Zukunft ist gekoppelt an die immer aufs Neue zu stellende Frage, wie gesellschaftliche Probleme im Spiegel historischer Entwicklungen und Individual-Befindlichkeiten offen anzugehen sind – als perpetuierende Pflicht, die erwartete Zukunft vorbereitend.⁶⁴⁷ Erst vor diesem Hintergrund lässt sich ermesen, was Braun mit der Erklärung seiner dichtungstechnischen Methode in seiner Leipziger Poetik-Vorlesung vom Dezember 1989 vorzuführen gedacht haben könnte:

[E]s lässt sich aber ein Verfahren denken, das einen überlegten Abstieg in diese Tiefe vollzieht, so dass wir die Augen aufbehalten und die ganze Mächtigkeit der Formation wahrnehmen

ein archäologisches,
erkundendes Verfahren

die Deckgebirge des Scheins abtragend
Schicht für Schicht aufdeckend
[...]

⁶⁴⁶ Vgl. Braun in: Jucker: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen ...“, S. 103.

⁶⁴⁷ Vgl. Labrousse, Gerd: Interpretative Überlegungen zu Volker Brauns Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000: *Die Verhältnisse zerbrechen*, in: Volker Braun in perspective, S. 251.

die eine Bewegung: hinab, hinab
um die Erfahrung zu v e r w i r k l i c h e n im Text, in seiner
Struktur, seiner Stringenz

Bis ich etwas zu sehen glaube, den Grund [...].⁶⁴⁸

Und dieser „Grund“ dürfte auch im Sinne von ‚Beweggrund‘ zu verstehen sein. Von daher kann hier flankierend eine Stelle aus *Experimentum Mundi* heran gezogen werden: „Das stachelnde Dass gibt sich hierbei nicht nur als das Dass, wodurch überhaupt erst Sein ist, sondern als weiter entfacht wirkt es in jedem Unterbau von unten her anstiftend.“ (EM, 75) Auch bei Bloch gilt es Schichten abzutragen, um Licht ins Dunkel des Grundes zu bringen, wobei im „Dassgrund“ (EM, 75) gewissermaßen Ursprung und Telos zusammenfallen als Motor allen Seins: „Insofern ist der Dassgrund wirklich Wirkungskraft und Samen, ist dasjenige, was Weltlauf, als Quellen seines Quells, immer wieder produziert.“ (EM, 75) Der Grund spendet Produktivkraft, fortgesetzt, um mit Braun zu sprechen, weiter zu graben, erst, indem er sich je entzieht und nie ganz ausgeleuchtet werden kann:

Der Satz vom Grunde geht auf das Dass, das wir alle im Grunde sind, ohne bereits in einem objekthaften Prädikat herausgestellt worden zu sein. So zieht der Grund die Gestalten der Welt an und legt sie, wenn sie zu eng für eine Aussage geworden sind, wieder ab, unnachlasslich selber auf ein Es werde Licht gerichtet. (EM, 75f.)

Um nun jedoch jene ausführlich beschriebene neue Bauweise der Gedichte bzw. jenes gerade zitierte Verfahren an einem Text aus *Der Stoff zum Leben* transparent werden zu lassen, soll im Folgenden das Langgedicht *Material IV: Guevara* einer genaueren und schrittweisen Analyse unterzogen werden, wobei je einzelne Abschnitte zitiert werden, um nachfolgend Stellung dazu zu beziehen.

⁶⁴⁸ Braun, Volker: Leipziger Poetik-Vorlesung, S. 269.

IV.2.2. Das Training aufrechten Gangs in ‚Material IV: Guevara‘

Dem ‚Stoff‘-Zyklus wurde als Motto ein Zitat von T.S. Eliot aus dessen Langgedicht *The Wasteland* vorangestellt: „I sat upon the shore / Fishing with the arid plain behind me / Shall I at least set my lands in order?“ (TdaG, 41) Weniger inhaltlich, obwohl jenes Ich wie bei Braun die Öde im Rücken fühlt und „my lands“ durchaus auf die vielfältigen Schichtungen bei Braun deuten könnte, sondern abhebend auf Eliots Methode, innerhalb eines *stream of consciousness* Bausteine aus der Vergangenheit und Gegenwart assoziativ zu verknüpfen, kann das Motto also eher methodisch-strukturell als Wegweiser gelten.⁶⁴⁹ Dafür spricht auch der Umstand, dass Eliot in *The Waste Land* zu einer Radikalisierung des Aufbauprinzips von Lyrik gelangt, indem er Zitate verfremdet, fragmentiert im Sinne einer Collage mit anderen Textsegmenten verbindet, was sich auch bei Braun nachweisen lässt.⁶⁵⁰ Das Gedicht *Material IV: Guevara* erstreckt sich über mehr als drei Seiten des Bandes, zeichnet sich jedoch dabei durch Strophenlosigkeit aus, sodass schon durch das äußere Erscheinungsbild der Eindruck eines Bewusstseinsstroms entsteht, eines Voranschreitens oder schlicht Gehens. Ihm wurde jedoch zusätzlich ein von Friedrich Hölderlin stammendes Motto beigegeben und so entsteht gleich zu Anfang die Möglichkeit, Vergangenes mit dem Folgenden zur Reaktion zu bringen. Das Motto lautet:

*Die Völker schwiegen, schlummerten, da sahe
Das Schicksal, daß sie nicht entschliefen und es kam
Der unerbittliche, der furchtbare
Sohn der Natur, der alte Geist der Unruh.
Der regte sich, wie Feuer
(Hölderlin)
(TdaG, 55)*

Der zugrundeliegende Prätext *Die Völker schwiegen, schlummerten ...*⁶⁵¹, der einen Entwurf, ein Fragment zu einer größer angelegten Arbeit, die nicht zur Ausführung

⁶⁴⁹ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 122.

⁶⁵⁰ Vgl. Waszak, Tomas: Das Zitat in engagierter (?) Lyrik der Wendezeit, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, hg. v. Huntemann, Willi/Thomas Schmidt u.a., Würzburg 2003, S. 112.

⁶⁵¹ Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar, hg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 2005, S. 373.

kam, darstellt, entstand wohl im Herbst 1797 oder Anfang 1798.⁶⁵² In den auf die erste Strophe folgenden Versen ist in der Vergangenheitsform von den Revolutionskriegen die Rede: „Und Heere tobten, wie die kochende See. / Und wie ein Meergott, herrscht und waltete / Manch großer Geist im kochenden Getümmel / Manch feurig Blut zerann im Todesfeld“ (V. 9-12; die Versangaben beziehen sich aufs Original Hölderlins)⁶⁵³. Schon bei Hölderlin wird also das Revolutionsgeschehen und der vorherige ‚Schlaf der Völker‘ aus einer reflektierenden Perspektive dargestellt. Es wird zu bestimmten Zeiten „der alte Geist der Unruh“ (V. 4) von der „Natur“ (V. 4) ausgesandt, um die Menschen auf „unerbittliche“ (V. 3) und „furchtbare“ (V. 3) Art und Weise aufzurütteln oder zu erwecken. Was hier waltet, ist ein Naturgesetz⁶⁵⁴ – der „Geist der Unruh“ (V. 4) ist „alt“, er kehrt also von Zeit zu Zeit wieder, worauf auch der Wechsel ins Präsens bei Hölderlin in den Versen 18/19 „Es spielt’ ein kühnes Spiel in dieser Zeit / Mit allen Sterblichen das Schicksal“ hin deutet. Ein solches Prinzip lässt sich auch in Blochs Kapitel *Noch-Nicht-Bewusstes in Jugend, Zeitwende, Produktivität* (PH I, 131-137) aus *Das Prinzip Hoffnung* finden. Dort werden die ‚Zeitwenden‘ als „revolutionäre Zeiten“ (PH I, 133) bezeichnet, als „Zeiten, die im Begriff sind, sich zu wenden.“ (PH I, 132) Auch Bloch bezieht sich hier auf Hölderlin (und zitiert im Folgenden aus dessen Hymne *Am Quell der Donau*⁶⁵⁵), legt aber den Akzent auf das Kommende, das in solchen Zeiten bereits angelegt ist: „Und Jugendlicht, produzierendes, das auch im uralten Geschehenden, als wäre es gar kein Uraltes, sondern Verkündigung, sich zu begegnen versteht, hält bei Hölderlin den Morgen in der Welt noch unter Verfinsterung wach, [...]“ (PH I, 136) Was bei Hölderlin die Verse bezüglich des ‚Geistes‘ „Der regte sich, wie Feuer, das im Herzen / der Erde gärt, das wie den reifen Obstbaum / Die alten Städte schüttelt [...]“ (V. 5-7) beinhalten, fasst Bloch in eigene Worte: „Wendezeiten sind schwül, es scheint eine Donnerwolke in ihnen eingesperrt. Wetter- oder Geburtskategorien wurden daher von je auf sie angewandt: als Ruhe vor dem Sturm oder als März in der Geschichte oder am stärksten, konkretesten: als Gesellschaft, die mit einer neuen schwanger geht.“ (PH I, 133) Sowohl Bloch als auch Braun scheinen

⁶⁵² Ebd. (Kommentar), S. 1055.

⁶⁵³ Ebd., S. 373.

⁶⁵⁴ Vgl. Bothe, Katrin: Schreiben im Niemandsland. Beobachtungen zum Schreibprozeß Volker Brauns, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 46. Jahrgang (2000), H. 3, Berlin/Wien 2000, S. 442.

⁶⁵⁵ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 321-324.

sich also in einer geistigen Verwandtschaft mit Hölderlin zu sehen. Dass die Hölderlin-Zeilen bei Braun mehr als die Funktion eines Mottos einnehmen, ist aus ihrer Wiederaufnahme im Gedicht zu schließen.⁶⁵⁶ Der ‚Geist der Unruh‘ erfasst im Folgenden nun die zwei Protagonisten: den historischen Che Guevara und das Ich, wobei der Text so konzipiert ist, dass sich drei verschiedene Sprachebenen gegenseitig ergänzen, überkreuzen oder kommentieren: erstens werden in den Text kursiv gedruckte Originalzitate Guevaras eingeflochten, zweitens werden die Handlungen Guevaras aus einer distanzierten Erzählperspektive in der dritten Person Singular dargestellt und drittens reflektierend Selbstbeobachtungen in der Ich-Form angestellt⁶⁵⁷ (rechnet man den Hölderlin-Bezug hinzu, ergeben sich sogar vier Ebenen). So wird das Neben- und Ineinander der unterschiedlichen Zeitstufen im Text zu einer Montage, in der die ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ zur Darstellung gelangt. Durch jenes jeweilige „Einziehen der Zeitdimension“⁶⁵⁸ entstehen aus den Wirklichkeits-Versatzstücken der Vergangenheit in Kombination mit Gegenwärtigem neue Zusammenhänge, die im Ich als Kulminationspunkt zusammen laufen, um den Schluss (Guevaras) daraus zu ziehen „[...] *Etwas Neues suchen*“ (V. 74⁶⁵⁹).

Selbstredend ist das Gedicht auch im Zusammenhang mit Brauns Theaterstück *Guevara oder Der Sonnenstaat*⁶⁶⁰ zu analysieren, welches in rückläufiger Chronologie mit dem Tod Guevaras beginnt und mit der Szene „Der Schreibtisch“ endet, in der in einem Gespräch mit Castro Guevaras Schwanken zwischen Bleiben in Kuba und Aufbrechen in den Guerilla-Krieg geschildert wird.⁶⁶¹ Guevara entscheidet sich für

⁶⁵⁶ Braun wird die Verse später noch zwei Mal auf verschiedene Art und Weise in eigene Texte montieren: in *Material VIII: Der Eisenwagen* (LkM, 49-53) und *Tagtraum* (LkM, 54). Somit wird je ein verändertes Verhältnis zur Geschichte/Revolutionszeit sichtbar. Auf beide Gedichte wird an entsprechender Stelle dieser Arbeit noch eingegangen.

⁶⁵⁷ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 146.

⁶⁵⁸ Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 74.

⁶⁵⁹ Die Verszählung nimmt ihren Anfang nach dem Hölderlin-Motto.

⁶⁶⁰ Braun, Volker: *Guevara oder Der Sonnenstaat*, in: ders.: *Gesammelte Stücke*. Erster Band, Frankfurt a. M. 1989, S. 159-210. Braun erklärt den Fortgang des Stücks in einer Arbeitnotiz (Braun, Volker: *Schriften*, in: *Texte in zeitlicher Folge*, Bd. 5, Halle/Leipzig 1990, S. 175): „Die Fabel ist die rückläufige Häufung der Beweise für die ‚Notwendigkeit‘ der berühmten und berüchtigten Aktion Guevaras, aber dergestalt, dass alle Szenen zunehmend die Unmöglichkeit, den Irrsinn seines Kampfes zeigen und sich gerade daraus der Umschlag ergibt: es ist so schwierig zu kämpfen, dass er am Schluss nur noch kämpfen kann. Dass Guevara vom Schreibtisch aufsteht und wieder das Gewehr nimmt, was bekannt ist, geschieht also als überraschende Wendung, als Umschlag von Quantität in eine neue Qualität. Dieser ‚letzte Schritt‘, der an sich nicht verständlich ist, wird Schritt für Schritt konfrontiert mit den Folgen – bis er selbst erfolgen muss.“

⁶⁶¹ Ernesto Rafael Guevara de la Serna, besser bekannt als Ernesto Che Guevara, gilt bis zum heutigen Tag als Paradeexempel des ‚Linken Revolutionärs‘. Die folgenden Auszüge aus seiner Biographie sind

Letzteres, für die ‚Tat‘ und gegen ein Leben auf Kuba, welches für ihn nur aus reinem Reden und Denken besteht, ihm deshalb nicht genug anbietet.

GUEVARA

Was willst du machen mit mir. Kann ich bleiben

Und reden oder nicht bleiben.

Schweigen

Siehst du

Du kannst mich nicht mehr brauchen. Wie verfährt man

Mit den zu früh schlau Gewesenen noch

In allen Revolutionen, Frankreich Russland

Soll ich dir Namen nennen. Oder kannst du

Sie auch nicht hören. Hörst du sie. Das sind

Die Toten die in deinem Kopf schrein. Aber

Du mußt mich nicht zum Schweigen bringen.

Steht auf.

Statt das

Zuende denken hier, wo ich das muß

Such ich den neuen Anfang, wo ich's darf

Zurück in den Urschleim.

[...] ⁶⁶²

auf der offiziell zum 80. Geburtstag Guevaras 2008 eingerichteten Internetseite <http://che.twoday.net/topics/leben> (Stand: 13.8.2013) zu finden: „Bereits im Sommer 1955 lernte Ernesto eine Gruppe Kubaner um Fidel Castro kennen, die nach einem gescheiterten Aufstand und anschließender Haft nun in Mexiko im Exil waren, um einen erneuten Aufstand gegen den kubanischen Diktator Batista vorzubereiten. Er schloss sich der Gruppe an [...]. Am 21. Juli 1957 erhielt Che den Rang eines Commandante der Guerillaarmee M-26-7. Nach fast zwei Jahren Kampf siegte die Revolution am 1. Januar 1959. [...]

Nach dem Sieg übernahm Guevara verschiedene Posten. Er war unter anderem Industrieminister und Präsident der Nationalbank. Lange hielt es den Revolutionär jedoch nicht in Kuba. Bei Reisen durch Afrika kam er in Kontakt mit verschiedenen Befreiungsbewegungen. 1965 verließ er gemeinsam mit einigen weiteren Kubanern die Insel in Richtung Kongo, wo sie am Befreiungskampf teilnahmen. Schnell merkte der Che jedoch, dass die Organisation von Laurent Kabila nicht fähig war, eine Revolution durchzuführen. [...]

Die kubanische Revolution hatte einen großen Einfluss auf die Befreiungsbewegung in Lateinamerika, überall entstanden Guerillaorganisationen. Getrieben vom Wunsch Lateinamerika aus der Unterdrückung des Kapitalismus zu befreien, begannen die Planungen für einen Einsatz einer Gruppe Kubaner in Bolivien, der 1966 unter Führung Ches begann. [...]

Doch die kubanischen Erfolge konnten nicht wiederholt werden. Die Guerilla scheiterte an zahlreichen Problemen und wurde zunehmend mehr aufgegeben. Am 8. Oktober 1967 wurde Che nach einem Gefecht mit Regierungstruppen bei La Higuera verwundet und festgenommen. Man sperrte ihn in die kleine Schule des Ortes und verhörte ihn, um ihn anschließend zu erschießen. Seinen Leichnam präsentierte die Armee stolz vor Journalisten.“

⁶⁶² Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 207f.

Guevara sieht sich hinter seinem ‚Schreibtisch‘ „in der Maske des Kapitalisten. Ein Angestellter bin ich“⁶⁶³, und erkennt, dass er am Ende der kubanischen Revolution nicht das Gefundene hat, was er sucht, nämlich „ein / Neues menschliches Wesen“.⁶⁶⁴ Anstatt sich auf ein Land (Kuba) zu konzentrieren, bricht er auf, um seine Vision eines global gedachten Sozialismus durch eine Fortsetzung der Revolution mit Waffengewalt (zunächst) in den Kuba nahe liegenden Ländern durchzusetzen. Genau an dieser Stelle setzt das Gedicht ein. „*Die Völker schwiegen, schlummerten [...]*“ (TdaG, 55) lässt sich exakt auf diese Situation beziehen.⁶⁶⁵ In Vers 1-27 wird Guevaras Lage und sein Entschluss nachgezeichnet, allerdings vermengt mit der Lage des Ich bzw. der mentalen Verfassung, in der sich dieses befindet, sodass eine Simultanität der verschiedenen Zeitebenen entsteht.

Soll ich aufbrechen, soll ich bleiben
 Bei meinen Worten. Einer hielt's nicht aus
 Auf seinem Stuhl knietief in Plänen
 Die Hände in Beschlüssen, herreißend
 Die Zukunft auf die Insel, ringsum aber
 Die Völker schwiegen, schlummerten. Von ihrem
 Blut sein Blick dunkel, und zerfahren vom
 Alten Verkehr der Welt das Glück, das er
 Hatte, nicht tröstend einen der mehr sieht.
 Er war am Ziel, da wars keins. Und der alte
 Geist der Unruh regte sich, abschüttelnd
 Das eine Land in ihm. Mit nichts
 Als seinem Namen ging er, ohne Licht
 Des Tages oder Nachtruhe davon
Ich lasse meine reinste Hoffnung hier
 Guevara. Und war nicht mehr sichtbar. Soll ich
 Bleiben, bei meinen Worten. Soll ich aufbrechen
 Aus meiner Hoffnung. *Ich kann das tun*
Was euch verwehrt ist an den Staat gesetzlich
 Geleimt. Ich muß das tun was ihr nicht tut.
 Er ging die Namen wechselnd und Masken
 In Dschungeln oder Städten, ausbreitend

⁶⁶³ Ebd., S. 205.

⁶⁶⁴ Ebd., S. 206.

⁶⁶⁵ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 442.

Die Sprache der Waffen. Drei Kontinente
Wenigstens einrechnend jetzt in den Sinn
Des Lebens. Untergehend im Kongo, auf-
Stehend in Kolumbien das Gespenst
Der Unruh.
(TdaG, 55; V. 1-27)

Die Übergänge zwischen Ich- und Er-Perspektive sind fließend, wobei die fast jeden Vers umfassenden Enjambements unterstützen, dass im Text eine dynamische Weiterbewegung, ein Weitergetriebensein („[...] Einer hielts nicht“, V. 2) nach vorn⁶⁶⁶ entsteht bzw. Guevara zur Symbolfigur einer solchen Bewegung stilisiert wird. Guevara findet sich in einer Situation gefangen, in der ihm bewusst wird, dass etwas fehlt. Um mit Bloch zu sprechen, es entsteht jenes schon oben zitierte „Nicht [als] Mangel an Etwas und ebenso Flucht aus diesem Mangel; so ist es ein Treiben nach dem, was fehlt. Mit Nicht wird also das Treiben in den Lebewesen abgebildet: als Trieb, Bedürfnis, Streben und primär als Hunger.“ (PH I, 356) Der „Hunger“ als Selbsterhaltungstrieb, welcher den Menschen erst dazu ermächtigt, stets das unmittelbar Gegebene zu überschreiten⁶⁶⁷, da der ihm innewohnende Drang⁶⁶⁸, der sich auf ein Außen richtet bzw. Veräußerung nach sich zieht, kann endlich nur im menschlichen Tun in Form von Arbeit gestillt werden. Während Castro sich im Stück quasi an den Früchten der Revolution satt essen und ferner weitere Aufbauarbeit im eigenen Land leisten soll („Versenk dich in die Zucht von Ziegen und / [...] bau Tomaten an / Sie schmecken mir, ah, und die künstliche Befruchtung der Fabriken und Kühe, bleib / In deiner Revolution, Genosse.“⁶⁶⁹), setzt sich Guevara willentlich dem ‚Hunger‘ aus, obwohl ihm die Früchte der Revolution „schmecken“. Im Gedicht wird nun jener Drang oder ‚Willen zur Utopie‘ im Weitertreiben des Textes mittels der Enjambements formal abgebildet.

Darüber hinaus entsteht für das Ich eine Konfliktsituation, da es vor die Entscheidung gestellt wird, zu bleiben oder zu gehen (V. 1, 16/17). Die Bedeutungsschicht des Bleibens wird durch den Kontrast zu Guevara, der zur Tat schreitet, als etwaiges Verharren in Worten (V. 1) gefasst, womit der Konflikt ausgeweitet wird zu einem

⁶⁶⁶ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 146.

⁶⁶⁷ Vgl. Vidal: Kunst als Vermittlung, S. 62.

⁶⁶⁸ Jenen Drang beschreibt Kirchner als „Willen zur Utopie“ (Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 34).

⁶⁶⁹ Braun: Guevara oder der Sonnenstaat, S. 209.

zwischen Wort und Tat. In V. 16-18 wird dies noch spezifiziert: „[...] Soll ich / Bleiben, bei meinen Worten. Soll ich aufbrechen / Aus meiner Hoffnung.“ Für das schreibende Ich stellt sich die Frage, ob die „Utopieproduktion“⁶⁷⁰ in Worten, in der sich dessen „Hoffnung“ spiegelt, genug ist. Nach Bloch ist es Aufgabe der Kunst, je vorbereitend zu wirken: „Dergestalt lautet die Losung des ästhetisch versuchten Vor-scheins: wie könnte *die Welt vollendet werden*“ (PH I, 248). Das Ich fragt sich nun, ob dies ausreicht. Besieht man nun jedoch, die beiden vorangehenden Verse „*Ich lasse meine reinste Hoffnung hier / Guevara [...]*“ (V. 15/16) genauer, ergeben sich differenzierte Deutungsstränge. Das Zitat stammt aus Guevaras Abschiedsbrief an Castro⁶⁷¹, woraus spricht, dass Guevara seine größten Hoffnungen in die (noch unfertige) Entwicklung des Sozialismus in Kuba (evt. als Keimzelle) setzt. Überträgt man das nun auf das Ich bzw. die Situation Volker Brauns liegt der Schluss nahe, Analogien zur DDR zu ziehen, deren ‚Lebensfähigkeit‘ und Möglichkeit zur Weiterentwicklung bei aller Kritik an den herrschenden Zu- bzw. Missständen über den ganzen Band gesehen nicht angezweifelt werden.⁶⁷² Des Weiteren ergibt sich die Lesart, dass das Ich, seine „*reinste Hoffnung*“ in ‚Form‘ Guevaras hier lässt, genau hier im Gedicht, indem in der Figur erinnert wird, dass der Sozialismus im ursprünglichen Sinne in der DDR keineswegs verwirklicht ist. Der Aufruf zur Tat wird so zum Appell, zur Herausforderung für das Ich als Schriftsteller und den Leser, eben nicht beim (schlecht) Vorhandenen stehen zu bleiben, sondern „aufzubrechen“ (V. 17)⁶⁷³. Zum Vor-bild wird Guevara, indem er das Risiko eingeht zu scheitern und sich dem Wagnis stellt: „Hoffnung hat eo ipso das Prekäre der Vereitelung in sich: sie ist keine Zuversicht. Dafür steht sie zu dicht an der Unentschiedenheit des Geschichts- und Weltprozesses, als eines zwar noch nirgends vereitelten, doch ebenso nirgends gewonnenen.“ (LA, 387) Hoffnung produziert durch ihre Verwirklichung im Kleinen wie im Großen auch nach Bloch utopische Überschüsse und Unwägbarkeiten, wobei sich jener Aspekt des Ultimums/Totums zur Geltung bringt, der (handlungsmotivierend) dasselbe je entrückt.⁶⁷⁴ Die Verse „[...] das Glück, das er / Hatte nicht tröstend einen der mehr sieht. Er war am Ziel, da wars keins.

⁶⁷⁰ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 433.

⁶⁷¹ Vgl. dazu die Erläuterungen Brauns zum Gedicht in den *Anmerkungen* des Bandes (TdaG, 79).

⁶⁷² Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 146. Vgl. dazu auch die Ausführungen zu *La Rampa, Habana* am Anfang dieses Kapitels.

⁶⁷³ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 83.

⁶⁷⁴ Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 420.

[...]“ (V. 8-10) deuten in dieselbe Richtung. Es sei an dieser Stelle an die Worte Blochs zum sich verschiebenden Charakter des Ultimums aus seinem Gespräch mit Landmann erinnert: „Ich frage ihn, wie er von einem Ultimatum habe sprechen können, da dieses doch, wenn es einträte, die Utopie und damit die menschliche Situation, so wie er sie versteht, aufhobe. Er: es tritt eben nicht ein, es ist selbst ein Utopikum. [...] Kaum ist Odysseus in Ithaka angelangt [...], sammelt er um sich wieder ein paar Piraten, um mit ihnen auszubrechen bis über die Säulen des Herakles hinaus.“⁶⁷⁵ Die Situation des Odysseus bei Bloch entspricht präzise jener Guevaras und in der Übertragung des Ichs bei Braun. Das Ich im *Guevara*-Gedicht ist sich seiner eigenen Vorbildrolle, seiner Verantwortung als Schriftsteller durchaus bewusst und schöpft dabei seinerseits Kraft aus dem Vorbild Guevaras, jedoch scheint es in seinen Aktionen durch die Gesetze des Staates (Stichwort: Zensur) behindert: „[...] *Ich kann das tun / was euch verwehrt ist an den Staat gesetzlich / Geleimt. Ich muß das tun was ihr nicht tut*“ (V. 18-20). Allerdings lässt sich jenes „gesetzlich / Geleimt“ auch auf „euch“ beziehen, woraus zu schließen wäre, dass dem Ich in seiner Rolle als Schriftsteller mehr Möglichkeiten zur Agitation zur Verfügung stehen als den Angesprochenen. In beiden Fällen behindert der ‚Leim‘ die Weiterbewegung, den Aufbruch, das Ausbrechen. Es liegt Braun daran, eine neue Aufbruchsstimmung zu erzeugen, der Beruhigung entgegen zu wirken, die Ruhe zu überwinden, ‚Unruhe‘ zu stiften, besser, dem „Gespenst / Der Unruh“ (V. 26/27) zunächst im Text Form zu geben und es so in die Gesellschaft hinaus zu tragen. Im Text *Die Geräusche meines Landes* (TdaG, 9), der an zweiter Stelle im Band platziert wurde, wird dies deutlich:

Hinter geschlossenen Türen sitzend
Höre ich Geräusche, das Knirschen
Der Industrien und der Leiber
Unter dem Plan. Der Redner redet:
Was immer das Leben kürzte, der Hunger
Liegt an der Kette der Maßnahmen
Tragik geregelt zwischen den Eckdaten.
Sprich lauter, Genosse, sind wir Illegale.
Kopf und Bauch gefüllt mit Notwendigkeit
Daß mir die Ohren klingeln. Der Lärm

⁶⁷⁵ Landmann: Ernst Bloch im Gespräch, S. 364.

Stört mich nicht. Er hält mich in der Welt.
Andernorts, die Bombenbastler, sitzen
Ein in schalldichten, zur Strafverschärfung
Gelassen: und kein Mucks der Gegend
Bis sie überschnappen und hängen
Wie Ulrike am Nagel. Schrei, Genosse
Gegen die Stille plötzlich in mir

Ohne jeglichen sozialistischen Überlegenheitspathos wird hier im erschreckenden Bild der tot in ihrer Zelle hängenden, von Stille umgebenen Ulrike Meinhof die eigene Furcht vor dem Verstummen (V. 1, 17) thematisiert und gleichzeitig nachdrücklich ein Aufruf an den Leser gerichtet, zu schreien (V. 8, 16).⁶⁷⁶ Es findet hier weniger eine echte Identifizierung mit den inhaftierten RAF-Mitgliedern statt, sondern werden ihre Aktionen und ihr letztlisches ‚Überschnappen‘ als fatale Symptome jener Stille („[...] kein Mucks der Gegend“, V. 14) interpretiert. Der nächste längere Komplex im *Guevara*-Gedicht befasst sich ebenfalls mit jenem Durchbrechen der Stille, wobei der Tod als mehrschichtiges Motiv, wie sich im Folgenden zeigen wird, hinzu kommt:

[...] In dem undurchdringlichen
sengenden Wald des Januar gekratzt ins
verhungerte Erdreich das Basislager
Damit der Mensch noch lebt muß man ihn töten.
Und schießend in die Stille der Welt kam
Er zu sich, nicht mehr achtend Leben, andres
Und seines. Der Mord seine Geburt
In der verkehrten Welt. Ein neuer Mensch
Tötend den alten wirklich. Aufbrechen
Oder bleiben bei meinen Worten, die Asche
Werden auf meinem Haupt. Da sind noch andre
Worte. Nancahuazú; Handfläche
Land, das der Kämpfer wie sie kennt, jede
Linie des Tals. Der Hinterhalt sein Fort
Die Hütte sein Ausland, unsichre Grenze
Das Schweigen der Bewohner. *Die Kraft ist nämlich*
Der Guerilla das Volk. Aber Schweigen sagt nichts.

⁶⁷⁶ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 127f.

Oft wo er ans Fenster trat floh lautlos
 Der Inhalt. Hoffnungslos, duckt sich das
 Verteidigend den Strick am Hals. Nichts so
 Fürchtend wie die Befreier und die fürchtend
 Was sie befreien. Und zittern unterm Obdach.
 Und ich, das redend, bin schon in Gefahr
 Von der ich rede, nicht verständlich mehr.
 Und abgetrennt von vielen, ein Verwirrter
 Der ist nicht mehr ganz hier. Soll ich denn bleiben.
 Bei meinen Worten bleiben, handelnd mit
 Alten Sätzen. Bin ich nicht schon fort.
 Wenn ich ans Ende geh kennt mich nur eure
 Furcht. Wir werden sehn. [...]
 (TdaG, 55f.; V. 27-56)

Wenn auch Brauns Methode des ‚archäologischen Schreibens‘ erst in späteren Texten (in *Langsamer knirschender Morgen* von 1988 und vor allem in *Tumulus* von 1999) bestimmend für die Lyrik wird bzw. so zur Anwendung gelangte, dass eine Abtragung der verschiedenen Schichten parallel im Ich und der historischen Landschaft im Gros der Gedichte statt findet⁶⁷⁷, so konnte doch nachgewiesen werden, dass jene Methode bereits in *Gegen die symmetrische Welt* (*Landwüst* [GdsW, 29/30]; *Durchgearbeitete Landschaft* [GdsW, 34/35]) erprobt wurde. Wenn Braun auch den Begriff der ‚archäologischen Schreibe‘ erst später prägte, ist die Verfahrensweise doch eine, die über die Zeit reifte und auch am *Guevara*-Gedicht nachvollzogen werden kann. Denn liegen im Stück die Akzente darauf, den Unbedingtheitsanspruch und die revolutionäre Vision der Figur (samt der Strategien zur Verwirklichung der Revolution) heraus zu stellen⁶⁷⁸, wird im Gedicht ‚tiefer gegraben‘, d.h. die Motive des Handelns und dessen Sinn kritisch reflektiert und der Bewusstseinslage des Ichs gegenüber gestellt. Die ‚Deckgebirge des Scheins‘ werden nach und nach abgetragen.

Erst indem Guevara mit rigoroser Gewalt („schießend“, V. 31) „die Stille der Welt“ (V. 31) durchbricht, kommt „er zu sich“ (V. 32). Er verliert dadurch die Achtung vor dem Leben, „nicht mehr achtend Leben, andres / und seines [...]“ (V. 32/33). Die revolutionäre Bereitschaft des Selbstopfers und die Sinnhaftigkeit, eine Revolution mit

⁶⁷⁷ Vgl. Bothe: Der Text als geologische Formation, S. 26.

⁶⁷⁸ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 146.

Waffengewalt zu erzwingen, werden bereits im Stück verhandelt.⁶⁷⁹ In der Figur des Monje wird Kritik am Handeln Guevaras laut bzw. dessen historischer Anspruch, mit dem Selbstopfer Signalwirkung zu erzielen, untergraben⁶⁸⁰: „Nicht die Hoffnung / Der Massen trägt dich, nur deine Verzweiflung / An allem Leben, und deine abstrakte / Raserei wird dich konkret vernichten.“⁶⁸¹ Damit werfen die Verse aus dem Gedicht „[...] Der Mord seine Geburt / In der verkehrten Welt [...]“ zumindest die Frage auf, ob nicht schlichtweg die gesellschaftlichen Voraussetzungen fehlen, um mit einem Selbstopfer Signalwirkung zu erzielen und ob der Revolutionär nicht isoliert vom Volk handelt. Monje ist im Stück davon überzeugt:

Und was sehen die Bauern, wenn ihr Hof brennt.
Blöd glotzend aus der Wäsche, Zuschauer
Beim Auftritt eines Helden, eines Monsters
Das mit der Waffe fuchtelte. Aber als
Die Waffen wichtiger ist das Programm
Das in die Massen dringt, oder aus dem
Gewehr kommt keine Macht sondern Gewalt, oder
Mit Bajonetten kann man vieles tun
Nur sich nicht darauf setzen, auch Zitate
Breshnew bis Bonaparte, und dein Fall
Ist nicht so neu, wie dir dein Tod sein wird.

Auch im Gedicht wird explizit in Zweifel gezogen, ob die revolutionäre Tat im Volk überhaupt einen Handlungsimpuls zu stiften weiß oder nur Befremdung nach sich zieht („Die Hütte sein Ausland [...]“, V. 41) bzw. gar Furcht und Entzweiung auslöst⁶⁸²: „Nichts so fürchtend / wie die Befreier und die fürchtend / Was sie befreien. Und zittern unterm Obdach“ (V. 46-48). „Das Schweigen der Bewohner“ (V. 42) wird zum eigentlichen Dilemma des Revolutionärs, dem es nicht zu gelingen scheint, die Situation, dass „Die Völker schwiegen, schlummerten“ (V. 6), zu verändern. Die historische Dimension der Revolution mittels Waffengewalt und des Selbstopfers, dessen ‚Fall nicht so neu ist‘, wird durch die mögliche Anbindung an die

⁶⁷⁹ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 84

⁶⁸⁰ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 122.

⁶⁸¹ Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 200.

⁶⁸² Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 434.

hölderlinschen Verse im Gedicht und Monjes Verweis auf Breshnew und Napoleon im Stück mit reflektiert. Dadurch wird der äußerliche Schein der Tat ‚abgetragen‘. In den Versen „[...] Hoffnungslos, duckt sich das [das Volk; Anm. d. Verf.] / verteidigend den Strick am Hals. [...]“ (V. 45/46) wird nüchtern fest gestellt, dass dem Volk sowohl die Hoffnung als auch ‚der aufrechte Gang‘ fehlen bzw. gar nicht der Wille zur Veränderung vorhanden zu sein scheint. Es scheint nicht bereit für das Neue – „Ein neuer Mensch / Tötend den alten wirklich“ (V. 34/35) – zu sein und begegnet ihm mit Furcht. Das blochsche „Sehnen“ – „Wird das Streben gefühlt, so ist es »Sehnen«, der einzige bei allen Menschen ehrliche Zustand. [...] es ist deutlich nach außen gerichtet“ (PH I, 49) – läuft ins Leere. Das ‚Außen‘, das Volk erweist sich als (noch) nicht aufnahmebereit, den Willen des revolutionären Subjekts als Möglichkeit dem kollektiven Magel zu entrinnen, ins gesellschaftliche Bewusstsein zu integrieren.⁶⁸³

Im Gedicht wird von der Ebene Guevaras auf die Ebene des Ich übergeleitet. In der historischen Situation Ches wird der Mangel an Willen zum Neuen im Volk (dies wäre ein Sozialismus im ursprünglichen Sinne) als Grundproblem identifiziert – so auch in der Übertragung auf die Situation des schreibenden Ichs in der DDR, das fürchtet, ungehört zu verhallen bzw. den Kontakt zum Volk verloren zu haben. Es empfindet sich als „abgetrennt von vielen“, „verwirrt“ (V. 51) und stellt seine Beziehung zum Publikum und somit zur Gesamtgesellschaft infrage.⁶⁸⁴ Analog zum Fall Guevaras entsteht die Möglichkeit, Unverständnis (V. 50) und Furcht zu erzeugen, wenn es „ans Ende“ (V. 55) geht; d.h. für Guevara tatsächlich zu sterben, für das Ich auszubrechen aus den „Alten Sätzen“ (V. 54), dem Neuen also Form zu verleihen. Doch stellt sich hier die Frage: Wenn das Neue nur durch den Tod des Alten möglich gemacht werden kann, wird nicht doch eigentlich Gewalt zum Akt schöpferischen Ausmaßes sowie das Selbstopfer zur Bedingung, die Herrschaftsverhältnisse zu ändern⁶⁸⁵ und die damit einhergehende Zukunftsvision zu realisieren? „*Damit der Mensch noch lebt muß man ihn töten*“ (V. 30)? Der Tod des Guevara als Opfer für die sozialistische Revolution ist

⁶⁸³ In den Worten Blochs verharrt das Volk hier in der Position des Betrachters: „Erst durch gemeinsames Bezogensein, Orientiertsein eines Subjekts und eines Objekts des Erkennens auf die Sache selber als eines Wahren, nicht bloß Richtigen besteht dieser Art kein Riss zwischen Subjekt und Objekt, sondern eine Brücke. [...] Parteilich allerdings ist und bleibt hier alles, am meisten das nur betrachterisch sein Wollende, das seinen Gegenstand nehmen will, wie er ist, statt ihn als bewegt zu erkennen und ihn so gerade in seiner eigenen Schwimmrichtung mitmachend uns als ein Werdendes anzugleichen.“ (EM, 55) Jener ‚Riss‘ führt in Guevaras Fall letzten Endes zum Verrat seitens der Bauern.

⁶⁸⁴ Ebd.

⁶⁸⁵ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 123.

historisches, unhintergehbare Faktum, sein Irrtum, damit eine um sich greifende Revolution auszulösen ebenfalls. Beides wird im Gedicht mitgedacht; indem das Ich, persönlich am Geschehen teilhabend⁶⁸⁶ zwischen Identifizierung mit und Distanzierung vom Revolutionär⁶⁸⁷ oszilliert, gewinnt der Leser einen Eindruck davon, dass, um die Verhältnisse von Grund auf zu ändern, zwar die Unbedingtheit des Willens zur Veränderung vorhanden sein muss, jedoch stets die jeweilige Realität jener Verhältnisse nüchtern analysiert werden muss, damit die Revolution nicht in ‚blinde Raserei‘ umschlägt. Jedoch wird das Selbstopfer in dem Sinne zur Notwendigkeit, um erst auf eine solche Reflexionsebene zu gelangen. Um ein besseres Verständnis für diesen Sachverhalt zu erreichen, kann Bloch zu Rate gezogen werden:

Dies Lernen [des Menschen; Anm. d. Verf.] bewegt sich völlig im Außen, ist darin fahrend und so erst erfahrend und so erst auch, mittels des Draußen, das eigene Innen selber erfahrend. [...] Das bloße Bin muss, damit es seiner auch nur empfindlich werde, sich ein Etwas von draußen anziehen. [...] der Mensch [...] bedarf fremder bekleidender Stoffe. [...] So merkt sich alles Innen erst über das Außen; gewiss nicht, um sich dadurch zu veräußerlichen, wohl aber, um sich überhaupt zu äußern. (TE, 13)

Damit für den Einzelnen also überhaupt die Möglichkeit entsteht, die eigene Situation kritisch zu reflektieren, bedarf er eines Vor-bilds – womit noch keine moralische Wertung einhergeht –, denn das Vor-bild entsteht in der Guevara-Figur gleichzeitig durch die Unbedingtheit des Willens und den Irrtum; und erst im Selbstopfer gelangt beides zur Erscheinung, daher wird dieses zwar nicht für die politisch-gesellschaftliche Situation des realen Guevara, jedoch für jene, die nach ihm kommen, zur Notwendigkeit. Guevaras Kampf in Bolivien ist bar jeder politischen Grundlage der dortigen Verhältnisse, damit scheint sein Opfer sinnlos.⁶⁸⁸ Doch sein Wille zur Veränderung und die Zielvorstellung, der Inhalt seiner Vision bleiben durch seine Blindheit der Realität gegenüber unberührt.⁶⁸⁹ Hier erhält er Vor-bild-Charakter: in der Bereitschaft zum Selbstopfer, was im Stück schon Folgen zeitigt. Castro will mit ihm in den Kampf ziehen, obwohl er um die Sinnlosigkeit der Aktion zu wissen scheint:

⁶⁸⁶ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 84.

⁶⁸⁷ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 434.

⁶⁸⁸ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 115.

⁶⁸⁹ Ebd.

Ja, es ist so unmöglich
Kämpfen, daß man nur kämpfen kann. Es ist
So sinnlos, daß nichts andres Sinn hat, und
Stillhaltend bricht der Haß mir aus dem Hals
Gegen den Zwang, der uns an Drähten hält
In alter Zeit, und ich kenn mich nicht mehr.
Es geht nichts, also muß ich gehen und meine Haut
Hinhalten, meine Wahrheit zu beweisen
Und leben wieder wie ich denke.⁶⁹⁰

Doch Guevara stimmt ihn um, ohne dass dabei jedoch jener Wille, jenes Bewusstsein, die Verhältnisse von Grund auf ändern zu müssen, bei Castro wieder versiegt:

GUEVARA

Du

Du kannst es nicht, du mußt bei deinem Volk bleiben
[...]
Das seine Schlachten kämpft auf seiner Insel.
Das ist dein Platz hier, aber meiner nicht mehr
Der seine Pflicht getan hat, euer Gast
Und zahl die Freundschaft jetzt mit meinem Abgang
Ins Bodenlose, wo die Zukunft liegt.
Ich kann das tun, was du nicht tun kannst, und
Gehen in den Kampf, der einmal deiner war und
So bei dir bleibend bei deinem Beispiel.

[...]

Du kannst nur noch das

Mögliche: [...] ⁶⁹¹

Dies Mögliche zu tun, formuliert auch Bloch als Anspruch an jene, denen der Revolutionär als solcher als Vor-bild dienen kann, bezogen auf eine Politik, die sich an der Realität orientiert⁶⁹²:

⁶⁹⁰ Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 208f.

⁶⁹¹ Ebd., S. 209.

⁶⁹² Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 106.

Realpolitik mit einem Schuss des auch anders verstandenen Quichottismus: dieser enthusiastische Schuss von Unbedingtheit in der Klugheit des Bedingten macht nicht das Unmögliche möglich, doch es erlahmt auch nicht vor dem schwer zu Vermögenden, vor der objektiven Möglichkeit. [...]

Figuren des Unbedingten setzen ihr Plus ultra [...], sie treiben als lebende Utopier ihren Traum vom vollkommenen Leben. [...] aber *der andere Don Quichotte*, der auch positiv gefasste, mahnt, [...] nämlich ohne Frieden mit der bloß vorhandenen, als fertig paradierenden Welt. (PH III, 1234f.)

Genau zu dieser Erkenntnis zu gelangen und diese in die Tat umzusetzen, scheint auch das Ziel des Ichs im Gedicht zu sein, was erst am Vorbild Guevaras wie im Falle Castro im Stück möglich wird. Volker Braun äußert sich später ganz ähnlich:

Die Widersprüche nämlich, an denen sich wirklich die Bewegung der Zeiten, der Gesellschaft zeigen lässt, sind Epochenwidersprüche und haben einen zäheren, mächtigeren Gang, als dass sie sich mit einem Schritt überholen ließen. Das Besondere ihrer Lösung ist: sie geht schrittweise, nach und nach, partiell vor sich; es ist heute nur einiges möglich, das eben Mögliche, und nur das kann gezeigt werden. Und es muss gezeigt werden als das Partielle, das zu dem Größeren hinführt.⁶⁹³

Im letzten Teil des Gedichts nehmen die Passagen, die sich auf das Ich beziehen lassen, merklich zu oder anders gesagt, die Frequenz der Überblendung der verschiedenen Textebenen. Das Ich gelangt wenn nicht zu Gewissheiten, so doch zu Überzeugungen und nähert sich schrittweise der finalen Entscheidung, aufzubrechen oder zu bleiben.

[...] Im stacheligen
Gedärm des Canons weiter, erkundend
Die harmlose Natur des Ackers, umstellt
Von hundertfachem Gewehr. Er röchelnd
Beschrieb den Seziertisch wo er lag
Der Tod eine wirkliche Möglichkeit
Vor einem wirklichen Sieg. Furchtbarer Aufbruch
In diese Sätze, die ich hinschreibe.
Vor, sagt er, einem wirklichen, sagt er, Sieg.
Könnte ich noch zurück. Und milde lächelnd
Die Bäuerin verriet die leisen Stimmen

⁶⁹³ Braun, Volker: Bauen wir die Welt nicht ab!, S. 144.

An die Meute. Die widerlegte ihn
 Für uns. Das war sein Ende. Und ich geh
 Weiter, ich bin nicht mehr bei mir.
 Könnt ihr mir helfen. Ihr habt ihm nicht geholfen.
 Seine Flucht tötend mein Dasein. Oder
 Festhalten, was ich habe, was nur uns
 Gehört, gehört
 Was kann denn uns gehören. Dieser Goulasch
 Auf unsern Augen. *Etwas Neues suchen.*
 Seine Sätze tötend meine Sätze.
Den Sozialismus mit den morschen Waffen
Baun, Ungleichheit endlos Fremdsein
 Der Handel mit der Freundschaft, Inseln wiegend sich
 Im Gleichgewicht, verdrückend das Gefühl
 Das sie erschüttert. Vietnam, und die Völker
 Schwiegen, schlummerten. Dies Spiel, das einen
 Zum Wahnsinn treibt, der nüchterne
 In Waffen gehnd und geht um als Gespenst.
 Seht ihr, ich bin nicht mehr bei euch.
 Ich seh Gespenster und nenn ihren Namen:
 Kommunismus. Seine Flucht mein Thema
 Mein Thema meine Flucht. Als sie ihn hatten
 Voll Wunden und beweglos, lebte er.
 Sie ließen ihn, in einer Scheune, bluten.
 Barrientos gab den Befehl, den sie
 Befolgten ins Herz. Da war er tot und
 Fürchterlicher, daß sie ihn schnell
 Vergruben, und gruben ihn wieder aus und
 Verbrannten ihn, und er lag da, und ließen ihn
 Verschwinden. Sein letzter Satz jetzt meiner.
Sie werden nun erleben, wie man stirbt. (TdaG, 56-58; V. 56-97)

„Der Tod eine wirkliche Möglichkeit“ (V. 61) scheint nach dem oben Gesagten einer der Schlüsselverse des gesamten Texts zu sein. Er wirkt als Angelpunkt, in welchem Er- und Ich-Perspektive in eins fallen und lässt sich von daher auf ambivalente Art und Weise interpretieren. Für Guevara bedeutet der Tod die einzig verbliebene Möglichkeit, weiter zu leben, um durch das Beispiel seines unbedingten Willens impulsstiftend für eine Zukunft weiter zu wirken, in der sein letzter Schritt in den Tod womöglich die

Entscheidung eines ersten Schritts anderer generiert, nämlich das Wagnis echten Lebens einzugehen.⁶⁹⁴ Im Stück fasst er diese unerschütterliche Überzeugung kurz vor seiner Ermordung in Worte und erwidert auf die Sätze „Das ist die Welt. Du willst sie ganz verändern / Und siehst in keinem Land mehr Land, Genosse“⁶⁹⁵ des Soldaten Prado

Ich seh nur eine Welt, die blutig ist.
Die ein Vulkan ist vor er ausbricht, ich
Seh in den Krater. Kämpfen nicht mehr kann ich
Doch sterben, fallend in das Loch. Ihr
Macht ihr mir Beine für den letzten Schritt
Daß die ihn sehen, die das Äußerste
Brauchen, eh sie das erste wagen: leben.⁶⁹⁶

So entsteht erst im realen Scheitern der Guerilla-Aktion und dem daraus resultierenden Tod das entscheidende Hoffnungsmoment. Der Sinn des Todes liegt in Guevaras nicht zu brechender Geschichtsgewissheit⁶⁹⁷, wenn auch in der Realität alles gegen einen positiven Umschlag zu sprechen scheint und somit der eigentliche Verlauf der Geschichte noch völlig unentschieden ist. Hier lässt sich mit Bloch wörtlich von ‚militantem Optimismus‘ sprechen.

Die Haltung vor diesem Unentschiedenen, jedoch durch Arbeit und konkret vermittelte Aktion Entscheidbaren heißt *militanter Optimismus*. Mit ihm werden, wie Marx sagt, zwar keine abstrakten Ideale verwirklicht, wohl aber die unterdrückten Elemente der neuen, vermenschlichten Gesellschaft, also des konkreten Ideals, in Freiheit gesetzt. Es ist die revolutionäre Entscheidung [...], welche heute im Endkampf der Befreiungen, sich einsetzt [...]. (PH I, 229)

⁶⁹⁴ Dazu Braun an anderer Stelle: „Aber der eine Schritt, den jeder jetzt tut, oder die mehreren Schritte, können jetzt getan werden als Schritte auf diesem großen Weg durch die Jahrzehnte oder ein oder zwei Jahrhunderte. Und so müssen sie erlebt werden.“ (Braun: Bauen wir die Welt nicht ab!, S. 245)

⁶⁹⁵ Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 170.

⁶⁹⁶ Ebd. Braun unterlegt wie im Gedicht den Text im Stück mit einem hölderlischen Subtext: *der Tod des Empedokles* (Hölderlin, Friedrich: Der Tod des Empedokles, hg. v. Friedrich Beißner, Stuttgart 2003). Verena Kirchner äußert sich dazu wie folgt: „Braun akzentuiert Guevaras Selbstverständnis in Analogie zu Hölderlins Empedokles, der seinen Freitod im Ätna als Aufruf zu einem fundamental anderen Leben versteht. Die Anspielungen auf Hölderlins Drama sind gegenüber den expliziten Verweisen der Erstfassung des Braunschens Stückes [...] auf wesentliche strukturelle Übereinstimmungen reduziert: das apokalyptische Bild der Welt als Vulkan kurz vor dem Ausbruch; [...] historisch notwendiges Märtyrertum; die Tod-Leben-Opposition [...]“ (Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 108)

⁶⁹⁷ Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 105.

Es ist dazu zu bemerken, dass Bloch hier nicht vom Tod des Revolutionärs spricht, sondern von dem, was nach Guevara folgen muss, der erste Schritt zu leben.

Vor diese ‚revolutionäre Entscheidung‘ ist das Ich gestellt. *„Der Tod als wirkliche Möglichkeit“* (V. 61) bedeutet hierbei zweierlei. Zum einen spricht daraus die reale Gefahr, unverständlich zu werden (V. 50), also der schriftstellerische Tod in einem Land, das sich nicht bereit zeigt, mit dem schreibenden Ich bis ‚ans Ende zu gehen‘.⁶⁹⁸ Zum anderen ist die Aussage mit den Versen *„Ein neuer Mensch / Tötend den alten wirklich“* (V. 34/35) verknüpft; d.h. im Falle des schreibenden Ichs, das Wagnis einzugehen, die alte Sprache ‚abzutöten‘ und eben nicht *„Bei meinen Worten bleiben, handelnd mit / alten Sätzen“* (V. 53/54). *„Furchtbarer Aufbruch / In diese Sätze, die ich hinschreibe“* (V. 62/63) deutet darauf hin, dass im und durch den Schreibprozess, in welchem ja die Situation Guevaras kontinuierlich reflektiert wird, der Aufbruch bereits stattfindet, die Entscheidung gefallen ist. Das Neuland, welches betreten werden soll, ist dem Ich noch nicht geheuer, seine Entscheidung macht ihm Angst (*„Könnte ich noch zurück. [...]“*, V. 65), auch vor der Möglichkeit, einen „Sieg“, sprich eine Veränderung im Sinne der eingelagerten sozialistischen Utopie in der Wirklichkeit nicht mehr zu erleben.⁶⁹⁹ Das Ich zögert, der Redefluss stockt vor dieser Möglichkeit: *„Vor, sagt er, einem wirklichen, sagt er, Sieg.“* (V. 64). Am Exempel Guevaras, vom Volk in Person der *„Bäuerin“* (V. 66) verraten, wird im Anschluss noch mal deutlich, dass einerseits dessen Überzeugungen und Entschlossenheit nicht auf ein Volk trafen, von dem der Guevara des Stücks irrtümlicherweise behauptete: *„Jetzt sind sie erwacht“*.⁷⁰⁰ Andererseits aber reift dadurch im Ich die Überzeugung, dass diese ‚Widerlegung‘ (V. 67) *„Für uns“* (V. 68) notwendig war, um zukünftig auf historischem Wissen basierend anders zu handeln.

Auf der Textebene erfolgt hier eine entscheidende Wendung, indem das Ich nach getroffener Entscheidung zu gehen (*„Und ich / geh weiter, ich bin nicht mehr bei mir“*, V. 67/68) sich direkt an sein Publikum wendet, es zur kollektiven Tat eher anmahnt als auffordert: *„Könnt ihr mir helfen. Ihr habt ihm nicht geholfen.“* (V. 69) Es erinnert die im Text Angesprochenen daran, sowohl nicht zu vergessen, dass es eine gemeinsame

⁶⁹⁸ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 434.

⁶⁹⁹ Vgl. Schuhmann: *„Der Stoff zum Leben“*, S. 84.

⁷⁰⁰ Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 200.

Basis gibt, als auch, dass von dieser ausgehend nächste Schritte getan werden müssen („Oder festhalten / Was ich habe, was nur uns / Gehört, gehört / Was kann denn uns gehören“, V. 70-73). In den ‚Sätzen‘/Zitaten Guevaras spricht das Ich jene Wahrheiten aus, vor denen die eigenen ‚alten Sätze‘ verblassen (V. 75). Es gilt: „*Etwas Neues suchen*“ (V. 74). „*Den Sozialismus mit den morschen Waffen / [zu] Baun [...]*“ (V. 76/77) wird gleichbedeutend mit „[...] Ungleichheit endlos Fremdsein“ (V. 77). Doch heißt dies auch, dass der Sozialismus eben nicht mit den Waffen Guevaras gebaut werden kann, sondern ‚etwas Neues‘ gesucht werden muss. Die Gefahr dabei besteht nach Bloch in der fehlenden Bereitschaft der Gesellschaft für das Neue schlechthin, wie schon oben angesprochen:

Die schwache Art träumt nur, bleibt in sich. Die mutige handelt, ihre Kraft geht nach außen. Aber wenn der Mutige nicht bloß um sich schlägt, hat auch er seinen Traum. Er setzt Wünsche und Ziele, die vorerst nur in seinem Kopf sind, nach außen um. Das aber wirkt oft ins Leere, weil keiner allein ist, weil das Leben lange vor ihm schon angefangen hat. [...] So wird die Tat dort am einsamsten, wo sie am allgemeinsten sein will. (PH III, 1214f.)

Dem ‚Wirken ins Leere‘ soll im Gedicht und am Beispiel Guevaras (auch in Verbindung mit anderen früheren Revolutionen; daher die Hölderlin-Verweise) entgegen gewirkt werden. Eine ‚Kraft, die nach außen geht‘ kann auch nicht bei einer rein nationalen Perspektive stehen bleiben und so wird die Problematik, dass „[...] die Völker / Schwiegen, schlummerten [...]“ (V. 80/81)⁷⁰¹ auf eine allgemeinere Ebene gehoben bzw. fehlende Solidarität gegen herrschendes Unrecht am Beispiel des Krieges in Vietnam eingeklagt (V. 80).⁷⁰² Bevor ein letztes Mal auf die Ebene der Guevara-Handlung übergewechselt wird, nennt das Ich die Dinge ‚beim Namen‘. Vers 84 („Seht ihr, ich bin nicht mehr bei euch“) wirkt auf der einen Seite wie eine Bestätigung des vollzogenen Aufbruchs – auf der anderen erfolgt daraus aber im Zusammenhang mit den vorherigen ‚Vietnam‘-Versen eine Weitung des Blickfelds, weg von einer rein

⁷⁰¹ Wie Bothe feststellt, ist auch der nächste Halbsatz „ein Reflex auf Hölderlins Entwurf“ (Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 443). Dort heißt es: „Es spielt ein kühnes Spiel in dieser Zeit / Mit allen Sterblichen das mächtige Schicksal“ (Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 373, V. 18/19). Es ist anzunehmen, dass Braun in den Versen „Zum Wahnsinn treibt, der nüchterne / In Waffen gehnd und geht um als Gespenst“ (V. 82/83) eher an Hölderlin, der an der Welt verzweifelte und in den Wahnsinn getrieben wurde, als an Guevara dachte, wobei Hölderlins Sätze im Nachhinein wie ‚Waffen‘ gegen das Unrecht aufgefasst werden könnten.

⁷⁰² Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 442.

nationalen und hin zu einer globalen Perspektive. Stellt man nun den Bezug zum Folgenden her, wo das Ich den „Kommunismus“ (V. 86) nur noch als ‚Gespenst‘ (V. 85) wahrzunehmen imstande ist, als ein bereits geflüchtetes System (V. 86), wird offensichtlich, wie weit sich das Ich bereits vom allgemeinen und diktierten Glauben ans System des Realsozialismus der DDR entfernt hat. „Seht ihr, ich bin nicht mehr bei euch“ (V. 84) kann somit auch als Mahnruf gewertet werden, die Blindheit gegenüber den Verhältnissen zu überwinden, den „Goulasch / auf unsern Augen“ (V. 73/74) abzuwischen.

Die Verse 87-95 vollführen quasi in acta, wie Guevara weiter lebt, nämlich indem sein Tod bzw. die Bemühungen seiner Peiniger, nichts von ihm übrig zu lassen, in kleinen Schritten geschildert werden. Hier wird zum Schluss noch einmal die Bewegung, die auf den letzten Vers hinaus läuft (auch durch die verschiedenen Zeilenbrüche), in den Vordergrund gerückt⁷⁰³ und zwar so, dass transparent wird, wie die bewusste Reflexion von Guevaras Leben und Tod im Ich die Entscheidung zum Aufbruch ins Neue und gegen ein Verharren im Alten bewirkten. Es ist eine Entscheidung pro Bewegung in doppeltem Sinne – der eigenen und als Wirkung auf ein Außen. Der letzte Satz, mit dem sich das Ich nun zur Gänze identifiziert⁷⁰⁴ – „Sein letzter Satz, jetzt meiner“ (V. 95) –, lautet: „*Sie werden nun erleben, wie man stirbt*“ (V. 58). Das Ich geht also das Wagnis zu sterben (im übertragenen Sinne, wie oben beschrieben) um der Möglichkeit willen ein, wie Guevara impulsstiftend zu wirken, also mit dem unbedingten Willen zur Veränderung, die es an sich selbst vollzogen hat und nun nach außen gehen soll, und der unbedingten Hoffnung, die Zukunft im Sinne eines ganz Neuen gestalten zu können. Dazu Bloch: „[G]erade weil rechte Hoffnung in der Welt, via Welt geht und mit deren objektivem Prozess vermittelt arbeitet, steht sie mitsamt diesem Prozess in einem Wagnis [...]“. (PH III, 1624) Das Ich entscheidet sich, indem es auf eine Weise stirbt, auf eine neue Weise zu leben. Dadurch wird somit Guevaras Vision konkret. Der Entschluss erfolgt bewusst und des Beispiels Guevaras eingedenk, nämlich, trotz aller Gefahren, aufrecht zu gehen. Das Ich wird dadurch zum ‚militanten Optimisten‘:

⁷⁰³ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 146.

⁷⁰⁴ Ebd., S. 147.

Konkrete Entscheidung steht dabei allemal im Kampf gegen die Statik, doch indem sie eben nicht Putschismus, sondern als militanter ebenso *fundierter* Optimismus ist, steht sie im Frieden mit dem Prozess, der die Todes-Statik selber gegen den Strich bürstet. (PH I, 230)

Was Braun also im Gedicht vollführt, beschreibt im Eigentlichen ein Paradox: ein durch die Verknüpfung der verschiedenen Textebenen In-Bewegung-Setzen eines in concreto starren, abgeschlossenen Inhalts, dem Tod Guevaras. Erst dadurch, dass das Gedicht nicht stehen bleibt beim historischen Vor-bild des Revolutionärs, den ‚Deckgebirgen des Scheins‘, sondern die Geschichte und das Ich selbst weiter umgräbt⁷⁰⁵, schält sich hieraus nach und nach eine geschichtliche Dialektik zwischen Leben und Tod, Revolution und Untergang. Im gleichen Zuge wie der Tod zum Signal wird, den Versuch eines neuen Lebens zu wagen, verschwindet beim Ich die (politische, schriftstellerische) Furcht, sich zu schälen, sich bildlich für den Tod zu entscheiden und damit für ein Werden.⁷⁰⁶ Das primäre Ziel des Gedichts ist also nicht eine Umwälzung der Verhältnisse – dies wäre die dahinter stehende Utopie –, sondern ‚das Training des aufrechten Gangs‘, aus einem Außen schöpfend, nach innen gerichtet und final auf ein Außen wirkend, vom Aufrichten bis zum Gehen.

IV.2.3 Spezifizierung des Trainings und seiner Voraussetzungen in ‚Definition‘, ‚Höhlengleichnis‘ und ‚Larvenzustand‘

Die beiden folgenden Prosastücke *Definition* (TdaG, 59) und *Höhlengleichnis* (TdaG, 60/61) wirken ergänzend zum *Guevara*-Gedicht. In ersterem wird gleich im ersten Satz auf den Titel des Zyklus rekuriert und der Autor betont im Folgenden, was das Zentralanliegen der Texte in *der Stoff zum Leben* ist. So wird ein weiteres Mal die ganze politische und moralische Tragweite deutlich:

Die Suche nach dem Stoff (zum Schreiben, zum Leben), um gegebenenfalls den Tod zu finden. Die Mechanismen des Zeitalters auseinanderzuschrauben, die Beziehungen zerfasern

⁷⁰⁵ Vgl. Bothe: Der Text als geologische Formation, S. 2.

⁷⁰⁶ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 147.

nach dem geheimen Blut der Geschichte. Gestorben für die öffentliche Ordnung, die Arbeit im Untergrund, im Gedicht. Dem Tod, dem klapprigen Kumpel, die Losung aus den Zähnen reißen, wo sie jeden Sinns bar ist: GLEICHHEIT. (TdaG, 59)

Den ‚Fall Guevara‘ noch vor Augen (das „Blut der Geschichte“) beschreibt Braun hier rekapitulierend die Arbeitsweise, die später den Namen ‚archäologisches Schreiben‘ erhalten sollte: „Mechanismen des Zeitalters auseinanderschrauben, die Beziehungen zerfasern“. Er stellt seine ganz eigene Möglichkeit dar, in seiner Zeit wirken zu können, wobei solcher Wirkung das Wagnis (womöglich als Schriftsteller zu ‚sterben‘), der Tod des Alten (im Schreiben) voran geht, um sich dem Telos der Arbeit anzunähern. Das Ich kann sich nicht sicher sein, ob sein Werk auf fruchtbaren Boden fallen wird, und so bleibt am Ende eine beklommene Ungewissheit präsent und drängende Fragen offen⁷⁰⁷:

Was kann mit helfen? [...] Allein in meinen Sätzen, und nur wissen, dass sie auch abgesucht werden durchforstet zerrissen von den andern, um den Stoff zu finden, der im Gefühl schwimmt, das uns aus den Poren bricht, ein internationalistischer Schweiß. Die anderen die Gleichen: die langsame Formel, die mit Leben zu füllen ist womit womit womit? Oder vom Tod. (TdaG, 59)

Immerhin: es scheint gesichert, dass die Texte „abgesucht“ werden, „um den Stoff zu finden“. Noch einmal wird ein menscheitsgeschichtlich universeller, „internationalistischer“ Anspruch formuliert⁷⁰⁸, der ein ‚Training des aufrechten Gangs‘ nicht nur in den engen Grenzen der DDR einfordert. Doch die „Formel“, die mit „Leben zu füllen ist“, ist „langsam“, denn die Widersprüche, „an denen sich wirklich die Bewegung der Zeiten, der Gesellschaft zeigen lässt [...] haben einen zäheren mächtigeren Gang, als dass sie sich mit einem Schritt überholen ließen.“⁷⁰⁹ Andererseits muss das „eben Mögliche [...] gezeigt werden“⁷¹⁰, auch mit dem Risiko, ins Leere zu laufen, alleine da zu stehen bzw. dabei den ‚Tod‘ zu finden.

Im darauf folgenden *Höhlengleichnis* (TdaG, 60/61) wird der gleichnamige Text Platons gegen den Strich gebürstet, indem das Licht der Erkenntnis nicht von außen in

⁷⁰⁷ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 84.

⁷⁰⁸ Vgl. Kirchner: Im Bann der Utopie, S. 123.

⁷⁰⁹ Braun: Bauen wir die Welt nicht ab!, S. 244.

⁷¹⁰ Ebd.

die Höhle scheint⁷¹¹. Stattdessen liest man: „Offensichtlich mußten unsere Körper selbst oder die Bewegung der Körper ein schwaches Licht ausstrahlen [...]“ (TdaG, 60) Nachdem die Menschen in der Höhle feststellen, dass diese weder einen Ausgang noch Wände besitzt („Wir sitzen hier 5000 Jahre in der Höhle, und sie hat keine Wände!“ [TdaG, 60]), sondern sie sich mit ihren „Vorstellungen und Apparaten selbst umbaut hatten und jeder aus seinem Winkel in einen unzersprengbaren Raum zu blicken glaubte“ (TdaG, 60), versuchen sie sich aufzurichten. Sie müssen jedoch schnell erfahren, dass dies mit großen Schmerzen verbunden ist, da sie „mit Ketten an den schleimigen Schutt gebunden“ (TdaG, 60) sind. Hier wird nunmehr die Opposition von Leben und Tod in eine von Licht und Dunkelheit umgewandelt und die Grundproblematik des Aufbruchs zum Aufrechtgehen erneut thematisiert.⁷¹² Doch erscheint letztere nun im Schatten ihrer Lösbarkeit. Und wiederholt werden einige zu Lichtgestalten des Willens stilisiert, deren Vor-bild über die kommenden Jahrhunderte leuchtet und zu einem ‚neuen, härteren Training‘ (TdaG, 61) geleitet. Blochs Rede vom Donquichottismus bietet hierfür eine Folie an:

Aber der Wille, womit dies Subjekt aufbricht: „durch seinen Arm die ganze Welt vom Unrecht zu befreien“, ist ebenso groß wie die Reaktion der Welt roh und niederträchtig; und das Ziel: eine Ordnung ohne Galeerensklaven und Platttheit, ist ernst. Alle Leitfiguren der Unruhe haben einen Weg mit sich, der im Lauf der Zeit doch nicht nur schief bleibt, und das Überschreiten der gemäßigten Zone überschreitet antiquarische Ideale dazu [...]. (PH III, 1234)

Die einigen Wenigen des *Höhlengleichnisses* wirken für die anderen Bewohner der Höhle wie Leitfiguren für die nächsten Jahrhunderte, eben da sie durch ihre Bewegung mehr Licht erzeugen und infolgedessen den ihnen eigenen Weg ausleuchten. Sie leuchten „für Momente grell“ (TdaG, 61) und so erscheint in ihnen latent, ein „Leitbild dessen [...], was ein Mensch utopisch sein und werden möchte.“ (PH I, 101) An diesem Leitbild, einem kurz nach seinem Erscheinen wieder am Horizont verschwundenen Beispiel von Aufrichtigkeit⁷¹³, orientiert sich das kollektive ‚Training‘:

⁷¹¹ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 148.

⁷¹² Ebd.

⁷¹³ Ebd., S. 149.

Die aber den Schmerz nicht scheuten und sich lieber den Kopf einrannten an den herumragenden rostigen Verhältnissen und Stillhaltepraktiken als wieder in die Hocke zu gehen, richteten sich ganz auf und leuchteten für Momente grell, [...] und unsere stummen und halbherzigen Bewegungen waren schwarz und beschämend deutlich auf das ganze Inventar zurückgeworfen, bis die Körper dieser Jünglinge von Stricken quer durchschnitten und verbrannt zwischen unsere Nagelscheren, Tabellen und Nabelschnüre rollten. Darüber begannen wieder Jahrhunderte zu vergehn voll neuem Schutt, geplanten Kosten, Kunstersatz und normativem Gespeichel. Aber in dieser Zeit begann ein neues, härteres Training, des schmerzhaften und wunderbaren aufrechten Gangs. (TdaG, 61)

Das Gleichnis spricht in der Vergangenheit, die Fragestellungen scheinen der Gewissheit gewichen, dass das ‚Training‘ bereits begonnen hat und diese schöpft letzten Endes aus dem eigenen Ich, das im Band, in dessen Texten gewissermaßen, indem es Wahrheiten ausspricht, schon trainiert. Alles deutet also darauf hin, dass sich die Gesellschaft in einem Zustand der blochschen Inkubation befindet, über die in *Das Prinzip Hoffnung* gesagt wird:

In der *Inkubation* ist ein heftiges Meinen, es zielt auf das Gesuchte, das im dämmernden Anzug ist. Nebel sind auch psychisch die beste Zeit zum Säen, es darf nur nicht bei ihnen bleiben; sogar ein Stadium von Dunkelheit besteht, doch eben mit der intensiven Anlage, sich zu lichten. [...] Die Inkubation, welche ein Sprachloses an sich hatte, ja zuweilen aus Überfülle eine Art Bewusstseinsleere hervorrufen kann, diese Verslossenheit [...]. (PH I, 138)

Die hier angesprochenen Eigenschaften der Inkubationszeit erscheinen in Brauns Band als Motive: die Suche, die Dunkelheit und das Sich-Lichten, das Sprachlose als das Schweigen/die Stille, die Leere, die Verslossenheit als Eingeschlossensein und letztens die Inkubation selbst im anschließenden Gedicht *Larvenzustand* (TdaG, 62-65). Dort finden sich nun zielbestimmte Willenserklärungen des Ichs wieder, welches in einer Verdoppelung erscheint⁷¹⁴ und so im dialoghaften Selbstgespräch („Ich“ und „der Mann, der mir glich“, V. 1/2) der Gesellschaft, die als „Larve“ und werdender „Falter“ (V. 53) dargestellt wird, einen Spiegel vorhält, indem gleichzeitig eine Ent-larvung der Verhältnisse stattfindet und die Möglichkeit der Metamorphose ausgesprochen wird. Das Gedicht beginnt von daher mit Bestimmtheit: „Ich nehme mir was ich brauche /

⁷¹⁴ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 85

sagte der Mann der mir glich“ (V. 1/2). Auch die Beschreibung der Zukunft als Gemisch tritt noch mal in den Vordergrund („Aus jemandes Zukunft, der erst noch geboren wird / [...] / Aus einem gewölbten Bauch, einem Samengemisch“, V. 48-50). Wie bereits erwähnt: das Gedicht gibt die Antwort auf die oben zitierte Frage aus *Material I: Wie herrlich leuchtet mir die Natur*: „Woher soll ich es nehmen [...]?“ (TdaG, 43; V. 1), und dies auf äußerst nachdrückliche Art und Weise:

Du Larve, schrie er, in deinem Larvenstaat
Daher nehme ich es, aus allem und nichts
Das erst etwas werden soll, das höchstens beginnt
Aus dir zum Beispiel aus deinem grinsenden Grimm
Deinem Entsetzen über den täglichen Einbruch der Nacht
Deinem politischen Schweiß, deinem eingenähten Verhängnis
Ein Mensch zu sein vom Morgen bis übermorgen
Verstehst du? dem geholfen werden muß
Damit er am Leben hängt und nicht am Strick
(TdaG, 64; V. 54-62)

„Er“ schreit hier zwar das Ich an, angesprochen und aufgerüttelt soll jedoch der Leser werden. Es bedarf explizit gegenseitiger Hilfe und kollektiver Anstrengung, um einen Schritt über die eigenen Grenzen zu gehen, nach der ‚Hoffnung‘ zu leben und revolutionär zu handeln:

Und das sind deine Worte, sagte er
Genosse, mit deinen Schüssen im Kopf
Und diesen Pässen im Anzug, die dich ausweisen
In diesem und aus allen anderen Ländern

Und anderen Hoffnungen, die von hinnen fahren
Und Revolutionen, mit denen einem

Mit deinen eigenen Worten gesagt, geholfen wäre
Für einige Sunden für seine Geburt (TdaG, 64; V. 76-84)

Indem an dieser Stelle nun ein weiteres „er“ eingeführt wird, dem zu helfen sei, um geboren zu werden, wird die Perspektive vollends auf ein Außen, ein Publikum

gerichtet, jedoch solidarisiert sich das Ich am Ende des Gedichts genau mit jenem „er“ und wird im gleichen Moment deckungsgleich mit dem „Mann, der mir glich“ (V. 2), dem ebenfalls geholfen werden muss. Damit versucht Braun dem Leser vorzuführen, dass jener schreiende, die Stille durchbrechende Mann einerseits in jedem steckt, andererseits nur ein intendiertes Wir den Larvenzustand überwinden kann. Und so endet das Gedicht mit einer Vision zukünftiger Gleichheit bzw. dem Appell, das Schweigen zu überwinden oder anders gesagt mit dem aufrechten Gang zu beginnen. Denn es sind die Worte des Mannes, die fordern

Daß er [der Adressat; Anm. d. Verf.] herauskommt aus seiner Larve, mit allen heraus
Und ich ihn nehmen kann, wen sonst?
An meine Brust, um mir zu helfen, um mich zu retten!

Sagte der Mann, der mir aus dem Herzen sprach

Und verschwand in meiner Zirbeldrüse
In meinem Überdruß, in meinem Schweigen

In meinem Hilfeschrei

In meiner Larve. (TdaG, 65; V. 86-93)

So sehr auch der Akzent auf einem Werden liegt, so sehr auch die Gewissheit des Guevaras und dessen unbedingter Wille aus dem Text zu sprechen scheint, wird die Überwindung des *Larvenzustands* nicht in Bälde erwartet, sondern in die Ferne verlegt, an den Horizont einer in sich gemischten Zukunft. Letztere heißt im Band noch „Sozialismus“, der „nicht mit morschen Waffen gebaut“⁷¹⁵ werden kann, jedoch schon als etwas ganz „Neues“⁷¹⁶ dargestellt wird. Diese Art und Weise von Utopiebildung sollte sich im nächsten Band noch einmal verschärfen bzw. verwandeln, vor allem auch aus dem Grund, dass zwischen *Training des aufrechten Gangs* (1976) und *Langsamer knirschender Morgen* (erstmalig bei Suhrkamp 1987) über zehn Jahre vergehen sollten. Solche, in denen sich entgegen der Hoffnung der real existierende Sozialismus in der DDR eben nicht im Sinne eines ursprünglich gedachten Sozialismus bei Gleichheit aller

⁷¹⁵ Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 206.

⁷¹⁶ Ebd.

weiter, sondern zur immer reineren Form einer Parteiendiktatur, mit allen einhergehenden Repressalien für die Bürger der DDR entwickeln sollte. Am Ende des in diesem Kapitel besprochenen Bandes findet sich jedoch noch mal zusammen gefasst, die Überzeugung seines Autors wieder, der den Leser auffordert, immer wieder aufzustehen und den aufrechten Gang zu erproben. Die letzten Verse im *Anhang* lauten demnach:

Geh jetzt ins Dunkle: werde selbst das Licht.
Du mußt das tun, was keiner kann. Entzweie
Dich von dem toten Leben. Sorge dich nicht.
Wenn du fällst, wachsen die Schreie. (TdaG, 75)

IV.3 Veränderte Utopievorstellungen im Band *Langsamer knirschender Morgen*

In *Werktage 1* findet sich eine Notiz Brauns, in der er sich über eine Zeichnung äußert, angefertigt von der in der DDR mehrfach ausgezeichneten, in Barcelona geborenen Künstlerin Nuria Quevedo. Diese hatte bereits 1985 zu Brauns *Der Eisenwagen*⁷¹⁷ (zunächst als reiner Prosatext konzipiert), der damals Theaterstück *Lenins Tod* (1970)⁷¹⁸ einleitete, eine Graphikmappe⁷¹⁹ angefertigt. Braun schreibt über jene neue Zeichnung am 31.12.1987:

»seltenezeit« [so der Titel der Zeichnung; Anm. d. Verf.]: es ist nuria quevedo also gelungen, was ich ihr abbat, ein blatt zu dem glücklichen *moment des möglichwerdens* zu versuchen, der seltenzeit der revolution, oder der liebe, des anfangs, in dem die utopien leben. [Es folgt eine Beschreibung der Darstellung; Anm. d. Verf.] nun geht der mann über das wasser auf den hellen horizont zu aus dem schreckenden himmel, er hebt den kopf, breitet die arme energisch, um die balance zu halten, aber die beine sind geschlossen – ja, er steht noch auf der welle, schon der nächste, der erste schritt würde in die eisige brühe tauchen und den schwerelosen versinken machen, und die arme würden nach oben schlagen, die eines sich ergebenden, ersaufenden, die bewegung zu der alles an ihm gespannt ist, die ihm schon flügel leiht – sie müsste die illusion zerstören. aber jetzt erlebt er es, jetzt kommt er voran über die schwarze gleißende weite, sie trägt ihn. wie den toten im TRANSIT über das meer der möglichkeiten, die die lebenden verfehlten. und das gestirn droben ist schwarz wie das härteste licht, wie die finsternis der hoffnung, die seltenzeit, der augenblick der arbeit, der noch auf die folgen sinnt. [...] ⁷²⁰

Trotz des weiten zeitlichen Abstands zur Veröffentlichung von *Training des aufrechten Gangs* wollte Braun *Langsamer knirschender Morgen* als Fortsetzung verstanden wissen, worauf schon die ähnliche Unterteilung in *Satiren und Lektionen* und *Der Stoff zum Leben 2* hindeutet. Während die Texte der ersten Abteilung von bitteren, sarkastischen Untertönen durchzogen sind⁷²¹, verändert sich die Tonlage in *Der Stoff zum Leben 2*, worauf sich im Folgenden das Interesse richtet, dahin gehend, dass jener

⁷¹⁷ Braun, Volker: *Der Eisenwagen*, in: ders.: *Gesammelte Stücke. Erster Band*, S. 9-12.

⁷¹⁸ Braun, Volker: *Lenins Tod*, in: ders.: *Gesammelte Stücke. Erster Band*, S. 7-68.

⁷¹⁹ Quevedo, Nuria: *Graphische Blätter zu zeitgenössischer Dichtung. Graphik-Mappe I. Graphische Blätter zu Volker Braun „Der Eisenwagen“*, hg. v. Eberhard Günther, Halle/Leipzig 1987.

⁷²⁰ Braun, Volker: *Werktage 1. Arbeitsbuch 1977-1989*, Frankfurt a. M. 2009, S. 846.

⁷²¹ Geist: Volker Braun, S. 585f.

Bitterkeit eine Evokation von Zukunft entgegen gestellt wird, welche sich jedoch gegenüber früheren Darstellungen als verändert zeigt.⁷²² Im Anschluss werden von daher die Texte *Material VIII: Der Eisenwagen* (LkM, 49-53), *Tagtraum* (LkM, 54) und *Das innerste Afrika* (LkM, 58-60) im Fokus der Betrachtung stehen.

In oben zitierter Arbeitsnotiz Brauns kommt zum Vorschein, dass die „seltenezeit“ sich nur augenblickshaft einstellen kann. Dies gilt im Augenblick von „revolution“ im gesellschaftlich-politischen Sinn, vordergründig wird jedoch über jenen „*moment des möglichwerdens*“ nachgedacht, wie er sich ganz individuell für das Subjekt einstellen kann. Im Terminus „*moment des möglichwerdens*“ ist ein Paradox zu verzeichnen: Moment vs. Werden, was soviel bedeutet, dass im Augenblick bereits sein eigener Untergang angelegt ist, da er sich je immer schon im Prozess befindet. Nun scheint es Braun jedoch nicht zuvorderst darum zu gehen, dies herauszustellen, sondern eher dass in diesem Moment „die utopien leben“. Es ist der Moment der blochschen Latenz: „Latenz ist die Weise, womit der noch nicht seiende Zielinhalt sich in der Tendenz geltend macht.“ (EM, 147) Und weiter noch: „das gestirn“, mögliche Zukunft ist „schwarz“, dunkel und doch „wie das härteste licht“ hell, wie auch der „horizont“. Die Zukunft ist sowohl auf die „hoffnung“ als auch auf deren „finsternis“ aufgetragen, doch in diesem Moment gilt „jetzt kommt er voran über die schwarze gleißende weite“. Jetzt und Zukunft kulminieren nunmehr im Augenblicksdunkel, aber auch im „*moment des möglichwerdens*“, in dem die Utopie ‚erlebt‘ wird, eben weil beide Zeitebenen latent zusammenfallen, wie Bloch sagt:

[W]eil das Zukünftige – anders als das Raumferne – selber so *unbeherrschtes* Jetzt, also Dunkel enthält, wie das Jetzt selber noch *unaufgeschlossene* Zukunft, also Neuheit enthält und sich nach dorthin vorwärtsstürzt. [...] Indem aber Zukunft derart zur Aktualität gehört, nimmt auch sie, die Zukunft, mit allen ihren Vordergrunds- und Horizont-Objektivitäten am Dunkel des gelebten Augenblicks teil. (PH I, 346)

Indem die Figur des Bildes sich im Moment von der „illusion“ tragen lässt, der Zukunft zuwendet, wird er des „Augenblicks- und Zukunfddunkels“ (PH I, 346) gewahr, das Dunkel nimmt zu, jedoch innerhalb der Rahmenparadigmen „seltenezeit“ und „hoffnung“. Bereits in *Geist der Utopie* beschreibt Bloch diesen ‚Vorgang‘:

⁷²² Ebd.

Das Dunkel verstärkt sich, sobald nicht nur wir, sondern auch die andere gedrehte Seite unentschieden bleibt, sobald wir uns also dem *Zukünftigen* zuwenden, das selber, sofern es [...] neu ist, nichts anderes bedeutet als unser vergrößertes Dunkel [...]. (GdU, 372)

Die Ambivalenz zwischen Licht und Dunkel, „hoffnung“ und „finsternis“ bestimmt also jenen „*moment des möglichwerdens*“, in dem „jetzt“ und Zukunft zusammenfallen; nur so ‚lebt‘ die Utopie:

[Es] fällt also das Dunkel des gelebten Augenblicks in seiner völligen Tiefe mit der essentiellen, doch nicht da-seienden Existenzweise des Zielinhalts selber zusammen, [...] der [...] eben der noch nicht da-seiende, noch nicht herausgebrachte Zielinhalt des Existierens selber ist. (PH I, 347)

Die Figur bleibt stehen, hält inne im Augenblick, der auch als der „augenblick der arbeit, der noch auf die folgen sinnt“ betitelt wird. Auch diesen Aspekt finden wir bei Bloch wieder, denn „die menschliche Arbeit [...] hilft der Latenz der noch nicht seienden Zielinhalte in der Tendenz ebenso unweigerlich auf die Sprünge wie der Spannung der Tendenz selber.“ (EM, 148) Bei Braun lässt sich dies auf „die bewegung zu der alles an ihm gespannt ist, [...] leiht ihm schon flügel“ beziehen, eine solche muss jedoch notwendigerweise die Illusion zerstören. Darüber hinaus werden solche Momente des Innehaltens auch bei Bloch auf die „seltenzeit“ als Zeit revolutionärer Arbeit bezogen, in der im Anhalten doch ein Weiterweisen steckt – was auch für die Kunst gilt:

Ist auch ein stehen bleibendes Anhalten auf dem Unterwegs so schlimm und noch schlimmer als verabsolutiertes Unterwegs selbst, so ist doch jeder Anhalt richtig, in dem das utopische Gegenwartsmoment des Endzustands selber nicht vergessen ist, konträr, in dem es durch Zusammenstimmung des Willens mit dem antizipierten Endzweck (summum bonum) behalten ist. Solche Momente sind in jeder konkreten revolutionären Arbeit [...]. Sie sind in jeder Artikulierung des unbekannten Selberseins durch künstlerischen Vor-schein [...]. (PH I, 367)

Genau hiervon handelt letzten Endes Brauns Notiz bzw. zielt die Zeichnung Quevedos: „Artikulierung des unbekannten Selberseins durch künstlerischen Vor-schein“ und

dabei das noch dunkle „utopische Gegenwartsmoment des Endzustands selber nicht [zu] vergessen“. Der Band stellt sich der Komplexität der Herausforderung, dieses Moment künstlerisch zu gestalten, wobei die Utopie vornehmlich ins Ich, ins Individuum zurück genommen wird (man vergleiche dazu den Titel *Das innerste Afrika*), Aussagen über die Zukunft jedoch unklarer, ‚dunkler‘ und ungewisser werden (wie auch in der Arbeitsnotiz).⁷²³ Die „hoffnung“ wird stets mit ihrem Anteil an „finsternis“ konfrontiert.

IV.3.1 Utopie und ihre Desillusionierung in ‚Material VIII: Der Eisenwagen‘

In *Material VIII: Der Eisenwagen* (LkM, 49-53) wird die „seltenzeit“ zunächst in vier in Versen gegliederten Strophen als utopischer Raum herauf beschworen, jedoch nur, um im anschließenden Prosatext, der von der historischen Verpanzerung des Ichs in der Gegenwart erzählt, schroff desillusioniert zu werden.⁷²⁴ Die Strophen sind ganz im Ton Hölderlins verfasst, die Anspielungen auf den Dichter und sein Werk zahlreich. Das revolutionäre Pathos wird absichtlich auf die Spitze getrieben, um es im Fortgang radikal zu ernüchtern.⁷²⁵ Und dennoch bleibt das anfangs Gesagte, die Utopie als Horizont⁷²⁶ geschichtlicher Handlungsmöglichkeit erhalten. Der Text beginnt folgendermaßen:

Frühjahre der Völker. Seltenzeit
Wenn sie ausgehn, aus ihrem Schlummer
Ins Freie. Das Eis
Der Strukturen bricht, und es hebt den Nacken neugierig
Der Unterdrückte.

Ist das Bedürfnis groß
Davon die Zeitungen schweigen, tritt es furchtlos hervor
Aus den inwendigen Menschen. Freudig

⁷²³ Vgl. Geist: Volker Braun, S. 584.

⁷²⁴ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 439.

⁷²⁵ Wie Bothe bemerkt (ebd., S. 450, Fußnote 44), war es Braun durchaus bitterernst mit der Utopie der Verse, da er sie im November 1989 erneut einer politischen Stellungnahme zum aktuellen Geschehen voranstellte (vgl. Braun, Volker: Die Erfahrung der Freiheit, in: ders.: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Frankfurt a. M. 1998, S. 18).

⁷²⁶ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 94.

Gewahren sie es auf der Straße. Sie gewahren es
In ihrer Freude.

Durchsichtig die Geschichte
In der sie sich sehen
Läßt sich ein auf das Neue.
Es ist das Andere. Sie sind die Anderen
Sie kommen aus ihrer Haut.

Wie die Liebenden, die sich zu erkennen geben
Alle Scheu fällt von ihnen, amtliches Kleid.
Ihre Lust teilt sich mit, Natur und Maschinen.
Alles versteht sich von selbst. (LkM, 49; V. 1-19)

Um in Nachhinein mit aller Schärfe einen Kontrapunkt setzen zu können, breitet Braun geradezu emphatisch das utopische Bild einer zukünftigen Welt aus⁷²⁷, in der die von Bloch als Zielinhalt ausgegebene „Abschaffung der Entfremdung in Mensch und Natur, zwischen Mensch und Natur oder der Einklang des unverdinglichten Objekts mit dem manifestierten Subjekt, des unverdinglichten Subjekts mit dem manifestierten Objekt“ (PH I, 277) wahr geworden ist. Es entsteht die Vision einer Gesellschaft, in der der Mensch zu sich selbst gekommen ist und so dessen Telos mit dem der Geschichte/Natur identisch wird⁷²⁸ („Durchsichtig die Geschichte / In der sie sich sehen“, V. 11/12; und „Ihre Lust teilt sich mit, Natur und Maschinen“, V. 18). Ganzheitsvorstellungen und Unverstelltheit bestimmen die Szenerie.⁷²⁹ Die „Seltenzeit“ (V. 1) als „das Neue“ (V. 13), „das Andere“ (V. 14) tritt ein.

Es muss an dieser Stelle bemerkt werden, dass bereits Ende der 80er Jahre das Wort vom ‚Völkerfrühling‘ zu einem geflügelten geworden war. Michail Gorbatschow hatte mit seiner Doppel-Vision von ‚glasnost‘ (dt. ‚Offenheit, Redefreiheit, Informationsfreiheit‘) und ‚perestroika‘ (dt. ‚Umbau, Umgestaltung, Umstrukturierung‘) ein Signal für die Ostblockstaaten (und auch die Mitglieder der

⁷²⁷ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 95.

⁷²⁸ Dazu Bloch: „Figur der Identität [...]“. Das Wunderbare ist der Lichtblitz des Subjekts als des Objekts, neben dem kein entfremdetes mehr existiert und worin Subjekt wie Objekt gleichzeitig aufgehört haben getrennt zu sein. Das Subjekt hat mit seiner wahrsten Eigenschaft aufgehört: dem Desiderium; das Objekt hat mit seiner unwahrsten Eigenschaft aufgehört: der Entfremdung. Dieses Anlangen ist Sieg, [...]: als herausgeschaffte, im und zum Humanum versammelte Konzentration des Seins.“ (PH III, 1549f.)

⁷²⁹ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 439.

Union, die einzelnen Sowjetrepubliken) geliefert, sich nach und nach von den Fesseln der „jahrzehntelange[n] Politik der Zentralgewalt“⁷³⁰ zu befreien. Der Aufbruch zu mehr Selbstbestimmung wurde/wird gemeinhin als der „Völkerfrühling“ der späten 1980er Jahre bezeichnet.⁷³¹ Wenn bei Braun also von „Seltenzeit“ die Rede ist, muss der politisch-gesellschaftliche Hintergrund der späten 80er Jahre in jedem Fall bei der Analyse von Texten aus dieser Zeit eine Rolle spielen, da Braun ohne Frage große Hoffnungen in die ‚Bewegung(en)‘ unter Gorbatschow setzte, wenn er auch dessen Grenzen schon früh erkannte, wie in etwa die folgende Notiz vom 15. 10. 1986 zu bestätigen weiß:

reagan mit dem ‚geruch von mottenkugeln‘, an dem die genfer verhandlungen ersticken, aber gorbatschow drängte ihn zu der formel: null raketen in europa, jeweils 100 sprengköpfe von raketen mittlerer weite im russischen osten und in den usa, abbau der strategischen triade um 50%, verbot der nukleartests (außer im labor). das mühsam geschnürte paket flog zuletzt vom tisch, weil reagan waffen in den weltraum bringen will. das sdi.programm obstruiert schon im zustand der planung den frieden. das treffen in reykjavik ist gescheitert, und doch war der „kardinal umbruch in der weltlage“ greifbar.⁷³²

In den Versen 1 und 2 wird Hölderlins *Die Völker schliefen, schlummerten ...*⁷³³ nicht mehr wie noch im *Guevara*-Gedicht wörtlich zitiert. Vielmehr dominiert neben der temporalen auch eine Kausalbeziehung⁷³⁴, in der die „Frühjahre der Völker“ (V. 1) zur Bedingung werden: „Wenn sie ausgehn, aus ihrem Schlummer“, (V. 2), dann bricht „Das Eis / Der Strukturen“ (V. 3/4), eine Metapher, die allgemein für den Kalten Krieg stehen kann, bei Braun jedoch fortgesetzt verwendet wird, um die gesellschaftspolitische Stagnation im eigenen Land ins Bild zu setzen. Doch wird auf Hölderlin auf vielfältige Weise angespielt, was dem Text sein Pathos, den ‚hohen Ton‘ verleiht.⁷³⁵ Durch den Bezug auf die Tradition, repräsentiert durch Hölderlin, entsteht

⁷³⁰ Katzer, Nikolaus: Sowjetunion: Der Zerfall der UdSSR und die Gründung der GUS, auf: http://universal_lexikon.deacademic.com/303139/Sowjetunion%3A_Der_Zerfall_der_UdSSR_und_die_Gr%C3%BCndung_der_GUS (Stand: 24.8.2013).

⁷³¹ Ebd.

⁷³² Braun: Werktage, S. 779.

⁷³³ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 373.

⁷³⁴ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 442.

⁷³⁵ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 443. In V. 16/17 klingen etwa die berühmten Sätze Hyperions an: „Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.“ (Hölderlin, Friedrich: Hyperion oder der Eremit in Griechenland, hg. v. Friedrich Beißner, Stuttgart 1986, S. 178) Oder auch „o Begeisterung! Du wirst den

eine kulturell aufgeladene Utopie, die nie eingelöst wurde.⁷³⁶ Im quasi ‚zeitlosen‘ Präsens wird „die weit verzweigte Vermittlung zwischen Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft“ (PH I, 225) zusammengeballt zu einem Kulminationspunkt, in dem ‚sich alles von selbst versteht‘ (V. 19). Bezieht man nun den Akzent der Arbeitsnotiz mit ein, der auf dem utopischen Moment als Repräsentation möglicher Zukunft liegt – in beiden Fällen mit der Vokabel ‚Seltenzeit‘ umschrieben – verschiebt sich der Impetus und es wird deutlich: „*Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende.*“ (PH III, 1628) Eine solche „Genesis“ wird in diesem Falle jedoch an den Anfang des Gedichts gesetzt, um das latente Vorhandensein der Utopie im ‚moment des möglichwerdens‘ in Verknüpfung mit der Tradition zu verbürgen, ihr Fortwirken in der Gegenwart vorauszusetzen. Denn die „Latenz [ist] durchaus nicht wirklichkeitsfremd, sie ist selbst im letzten Noch-Nicht konkreter Utopie darauf angelegt, die Wirklichkeit von morgen zu meinen.“ (EM, 148) Darüber hinaus wird so auch die Tendenz, das ‚Wohin‘ ins Gedicht geholt, da die Latenz „letztthin der Topos für das Wohin des Wohin, also für die Steigerung von Zwecken zu Zielen und [...] zum Sinn“ (EM, 148) ist. Es ist hierbei darauf hinzuweisen, dass bei Bloch ja der geschichtliche Prozess immer ein Moment des Anderssein-/Anderswerdenkönnens enthält, wobei sich die Kontingenz als „dialektisch Unterbrechendes“ (EM, 141) sowohl im objektiven Widerspruch zeigt, als

Frühling der Völker uns wiederbringen.“ (Ebd., S. 35) Jedoch scheinen schon die ebenfalls vorhandenen Querverweise zu *Elegie* (Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 263-267) erahnen zu lassen, dass die Utopie (zunächst) Illusion bleibt, denn dort heißt es: „Täglich geh ich heraus und suche ein Anderes immer / habe längst sie befragt, alle die Pfade des Lands“ (V. 1/2); obwohl auch für Hölderlin das utopische Bild zumindest die Möglichkeit von Hoffnung zu stiften weiß:

„Tag der Liebe! scheinst du auch den Toten, du goldner!
 Bilder aus hellerer Zeit, leuchtet ihr mir in die Nacht?
 Liebliche Gärten, seid, ihr abendrötlichen Berge,
 Seid willkommen, und ihr, schweigende Pfade des Hains.
 Zeugen himmlischen Glücks! und ihr, allschauende Sterne,
 Die mir damals oft segnende Blicke gegönnt!
 Euch, ihr Liebenden, auch, ihr schönen Kinder des Frühlings,
 Stille Rosen und euch, Lilien! nenn ich noch oft, –
 Ihr Vertrauten! ihr Lebenden all, einst nahe dem Herzen,
 Einst wahrhaftiger, einst heller und schöner gesehn!
 Tage kommen und gehn, ein Jahr verdrängt das andre,
 Wechselnd und streitend; so tost furchtbar vorüber die Zeit
 Über sterblichem Haupt, doch nicht vor seligen Augen,
 Und den Liebenden ist anderes Leben gewährt.“
 (Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 264, V. 23-34)

⁷³⁶ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 443.

Unhaltbarkeit des alten Zustands, wie er bei Braun im Prosateil beschrieben wird, als auch im subjektiven Widerspruch, den dort das Ich am Ende leistet und den Bloch als „Tiefendimension des subjektiven Faktors“ (PH I, 169) umschreibt. In letzterem wirkt „die Freiheit eines widersprechenden Gegenzugs gegen das schlecht Vorhandene“ (PH I, 168) und solches wird bei Braun erreicht, indem jener ‚Gegenzug‘, am Anfang von *Der Eisenwagen* als Moment gestaltet, sich nicht gänzlich verflüchtigt, die Tendenz also erhalten bleibt. So erscheint das Ideal vorab im lyrischen Teil, der Versuch der Verwirklichung und das Scheitern bestimmen hingegen den Prosaabschnitt, der jedoch an seinem Ende die Möglichkeit zu einer Annäherung an das Ideal offen lässt.⁷³⁷

Dem ‚schlecht Vorhandenen‘ wird folgend Ausdruck verliehen. Der ‚Eisenwagen‘, einst „für konspirative Zwecke geschustert“ (LkM, 50) wird zum Anachronismus⁷³⁸: „Ein Unikum, das nicht mithalten konnte mit irgendwelcher Leute Vorstellung“ (LkM, 50). Einmal im Wagen, der mit revolutionärer Begeisterung bestiegen wurde – „aufsässige begeisterte Ansässige, wir luden sie zum Mitfahren ein, [...] sie ließen sich mitschleppen“ (LkM, 52/53) –, wird dieser zum Gefängnis inmitten eines Kampfes, „[i]n dem wir verbleiben mußten, solange dieser Kampf dauerte.“ (LkM, 53) Aber immerhin: „[D]er Wagen hielt, zerschossen, zerbeult, unsern Bewegungsraum äußerst einschränkend.“ (LkM, 53) Braun lässt hier zwar die frühe Geschichte der Sowjetunion unter Lenin Revue passieren, denn ursprünglich war, wie erwähnt, der Prosatext ja als Einleitung des Stücks *Lenins Tod* konzipiert, durch die Wiederverwertung wird jedoch der Blickwinkel verändert und richtet sich genauso auf die Beschaffenheit des DDR-Staates, den der Panzerwagen symbolisieren kann. Als der Kampf andauert, wächst im Ich, welches gleichzeitig Lenin meint, die Erkenntnis: „[I]ch lenke, aber der Wagen fährt nicht dorthin, wohin ich ihn lenke, er fährt hin, wohin ihn andre lenken.“ (LkM, 50) Die Revolution läuft ins Leere, aus Macht und Steuerung wird Ohnmacht und Ungewissheit. Das einst so deutliche ‚Wohin‘ verschwindet nach und nach und die Utopie kehrt sich in ihr Gegenteil, die Menschen werden zu Insassen eines Gefängnisses, das einst den Ausbruch aus einem solchen, die proletarische Revolution symbolisch darstellte: „Die Lokomotive der Geschichte,

⁷³⁷ Vgl. Visser, Anthonya: Das Ordnen des ‚innersten Landes‘. Motto-Bezüge in Volker Brauns Zyklus „Der Stoff zum Leben“ als eine Spezialform von Intertextualität, in: Im Blick behalten: Lyrik der DDR; Neue Beiträge des Forschungsprojekts DDR-Literatur an der Vrije Universiteit Amsterdam (German Monitor 1994), hg. v. Labrousse, Gerd/Anthonya Visser, Amsterdam/Atlanta 1994, S. 192.

⁷³⁸ Vgl. Geist: Volker Braun, S. 584.

meine Herren Arbeiter und Bauern. Aber sie war ein Panzerzug. Ihre Waffen der Schrecken. Wir darin: gefangen, verborgen, abgeschirmt. Anonyme, eiserne Gestalt.“ (LkM, 50) Im Wagen herrscht Zwist („Wir stießen uns die Argumente in den Leib.“) und es kommt zu Opfern aus den eigenen Reihen: „Alle Verräter, die recht hatten, kippten aus dem Wagen. Wir spürten das Knirschen unter den Rädern. Ein internes Problem; es war eine Blutspur, die wir hinterließen, an die sich die Außenwelt zu gewöhnen hatte.“ (LkM, 50) Damit wird auch das „Knirschen“ im Titel des Bandes in seiner Ambivalenz plausibel, nicht nur als Erwartungseffekt des nahenden Morgens, sondern als Geräusch des Zermalmens der Todgeweihten.⁷³⁹ An dieses Bild der sozialistischen Revolution, wie sie sich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder darstellte⁷⁴⁰, etwa im blutigen Ende des Aufstands der Arbeiter in der DDR am 17. Juni 1953 oder in der Niederschlagung des „Prager Frühlings“ vom 21. August 1968, hatte sich der Rest der Welt zu gewöhnen. Was als Revolution mit dem Ziel der Verwirklichung der sozialistischen Utopie begonnen hatte, schlägt im Text um in eine Darstellung des sozialistischen Terrors, auch gegen die eigenen Leute, die Opfer eines totalitären Dogmatismus werden.⁷⁴¹ So verändert sich die innere Beschaffenheit des Wagens, er wird zur Höllenmaschine⁷⁴²: „Eine Apparatur, die alle Funktionen aller Geräte in sich vereinigte [...]. Ein kybernetisches Ungetüm, das alle Zwecke in sich hat, das also nicht allemal nach dir fragen muß, das dich wenn du dumm dastehst überfährt zermalmt.“ (LkM, 51) Indem sich die Gewalt nun auch als Folge des Fortschritts des technischen Zeitalters äußert, gleichzeitig aber auch der Fingerzeig in Richtung des ‚mechanistisch‘ angelegten Staatssystems ergeht, scheitert die sozialistische Revolution nicht nur auf der Ebene der Gesellschaft, sondern als Zivilisationsmodell schlechthin.⁷⁴³ Der im Text nun statt findende Kampf verschlingt „alle Ressourcen“ (LkM, 52), also

⁷³⁹ Reinhold Grimm sieht darüber hinaus darin ein ohnmächtig-verbissenes Zähneknirschen angesichts der gesellschaftlich-historischen Lage, die, hier erscheint der Doppelsinn, sich als langsame, zähe Bewegung eines knirschenden Radwerks (der Geschichte) darstellt. Vgl. Grimm, Reinhold: Irrdisch ist und fahrlässig unsre Bahn. Hölderlin, Hegel, Brecht in Volker Brauns Gedicht ‚Tagtraum‘, in: Neue Rundschau 101 (1990), Heft 4, Berlin 1990, S. 29.

⁷⁴⁰ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 97.

⁷⁴¹ Vgl. Grauert, Wilfried: Ästhetische Modernisierung bei Volker Braun. Studien zu den Texten aus den achtziger Jahren, Würzburg 1995, S. 77.

⁷⁴² Dazu Bloch: „An die Stelle [alles organisch Gebauten; Anm. d. Verf.] trat [...] eine Vorarchitektur der Hölle, der Lage der arbeitenden Klasse, aber auch dem Arbeitsplatz entsprechend, an dem und als der die siegende Maschine zuerst auftrat.“ (PH II, 808)

⁷⁴³ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 77.

die der Natur, die der Gesellschaft in Form von Arbeit und die ganz individuellen.⁷⁴⁴ Die Vorstellung des „Ungetüms“ stammt jedoch zunächst vom „Feind, d. h. der Mann, den ich mir draußen vorstellte.“ (LkM, 51) Jenes Feindbild stiftet einen letzten Sinn des Kampfes. Als dessen Vorstellung jedoch an die der „Freunde [...], die irgendwie mit der Vorstellung an den Mann draußen zusammenhing“, angenähert wird, verfällt das Ich in „einen trancehaften Zustand, in dem ich sah, was ich geahnt hatte“ und erkennt: „Der andre Kampf war der Kampf gegen uns. Der Feind hatte sich vervielfältigt. Zu den Unterdrückern traten die Befreier. Zu den Kriegen traten die Landschaften, die wir gebaut und zerstört hatten.“ (LkM, 52) Hier findet nun ein Umschlag statt. Das Ich erkennt, dass es seine Identität über dem langen Kämpfen verloren hat: „Ich bin mein Gegner.“ (LkM, 52/53) Dies glückt jedoch nur innerhalb jenes Trance-Zustands, innerhalb eines Traums und das Plötzliche, Überraschende oder Nicht-Vorhersehbare dieser Einsicht löst im Ich einen „Anfall von Freude“ (LkM, 52) aus, welcher jedoch sogleich wieder in „Entsetzen“ umschlägt, als es entdeckt, dass die eigene Haut „die Wand des Wagens war.“ (LkM, 52) Was nun innerhalb dieser zeitliche und örtliche Grenzen überschreitenden Metapher des sich als Schreckensherrschaft entpuppenden Sozialismus⁷⁴⁵ folgt, lässt sich mit dem Satz aus dem *Guevara*-Gedicht „*Sie werden nun erleben, wie man stirbt*“ (TdaG, 58) zusammenfassend formulieren, denn das gleichzeitig den ‚lebensmüden‘ Lenin verkörpernde Ich ist „ein kranker Mann“ (LkM, 53), dessen „Sterben begonnen hatte.“ (LkM, 53) Die ‚Verpanzerung‘ ist bereits so weit fortgeschritten, dass selbst die späte Einsicht in die verkehrten Verhältnisse keine Rettung im Leben verspricht.⁷⁴⁶ Das Ich hatte zu lange auf seinem Posten verharret („Ich dachte nicht daran, den Posten vorzeitig zu verlassen.“ [LkM, 53]), als dass die Sätze, die der späten Erkenntnis der eigenen Gegnerschaft folgten, nun subjektiv wie objektiv für die Gegenwart geltend Wirkung erzielen könnten: „[...] und legte mir folgende Worte zurecht: *Mit dieser eisernen, Gegebenheit leben und gegen sie, sie benutzend und zerbrechend.* Doch ich konnte mich nicht verständlich machen, meine Zunge von dicken Drähten umwickelt wiederholte automatisch die Sätze.“ (LkM, 53) Die einkalkulierte Möglichkeit, unverständlich zu werden, was im *Guevara*-Gedicht noch als die ultimative Bedrohung der Existenz ausgemacht wurde, wird in *Der Eisenwagen*

⁷⁴⁴ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 96.

⁷⁴⁵ Vgl. Bothe: Die imaginierte Natur, S. 292f.

⁷⁴⁶ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 437.

zur bitteren Realität. Die Worte, die Losung verhallen wirkungslos – zumindest im Augenblick.⁷⁴⁷ Die Hoffnung, bürokratisch-hierarchische Strukturen aufzubrechen, die „Gegebenheit [...] benutzend und zerbrechend“ (LkM, 53), wird allerdings nicht verabschiedet. Vielmehr verbirgt sich in der, wenn auch fatalen, gegenwärtigen Niederlage der Keim möglicher Zukunft, die jedoch selbst wandelbar sein wird, wie Bloch zu bedenken gibt:

Das wirklich Mögliche beginnt mit dem Keim, worin das Kommende angelegt ist. Das darin Vorgebildete treibt dahin, sich zu entfalten, aber freilich nicht, als wäre es vorher schon, auf engstem Raum eingeschachtelt. Der »Keim« sieht selber noch vielen Sprüngen entgegen, die »Anlage« entfaltet sich in der Entfaltung immer zu neuen und präziseren Ansätzen ihrer *potentia-possibilitas*. (PH I, 274)

Das Ich ist zwar „eingeschachtelt“ (LkM, 51), seine Hoffnung jedoch drängt auf Entfaltung und wird in der Erkenntnis der eigenen Lage als Keim frei gesetzt. Hierbei ist zunächst auf die Wortkorrespondenz der Sätze „In diesem Augenblick empfand ich es als gerecht, dass die Zeit, in der ich es begriff [auszubrechen; Anm. d. Verf.], die Zeit meines Todes war. [...] Eine ehrliche, eine eindeutige Lösung, was mich betraf.“ (LkM, 53) mit den folgenden Versen aus *Larvenzustand* hinzuweisen:

Rief er, und wenn ich so weit gesunken bin
Mir meinen Tod zu berechnen
Eine sanfte eindeutige Lösung
Ziehe ich, was ich brauche ihn zu begreifen
Aus jemandes Zukunft, der erst noch geboren wird (TdaG, 63; V. 44-48)

Der Tod erhält Sinn, indem das Scheitern des Ich und mit ihm des ganzen Sozialismusprojekts des 20. Jahrhunderts⁷⁴⁸ durch exerziert wird für „jemandes Zukunft, der erst noch geboren wird“ (TdaG, 63; V. 48). War im *Guevara*-Gedicht noch die Revolution Guevaras bzw. ihr Exponent die Projektionsfläche, so wird diese in *Der Eisenwagen* die historische Form der sozialistischen Revolution überhaupt⁷⁴⁹ in der Verschränkung des Ichs mit Lenin. Aus den Handlungsoptionen der Generationen

⁷⁴⁷ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 436.

⁷⁴⁸ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 80.

⁷⁴⁹ Ebd., S. 77.

der Zukunft schöpft das Ich seine Hoffnung, dass jene, die da nach ihm kommen, die Irrtümer, die im Tod enden, nicht wiederholen. Auch bei Bloch kommt diese Verwicklung von Fehlleistungen in Vergangenem bzw. der Gegenwart und einer etwaigen positiven Wirkung für die zukünftigen Generation zur Sprache: „Als griffe Vergangenes gerade weiterrufend, Zukünftiges gerade hinter sich zu Vergangenem, Ungelungenem zurückrufend in unseren lebenden Tag. Grundbeispiel: ‚Geschlagen ziehen wir nach Haus, unsere Enkel fechtens besser aus‘ (deutsches Bauernlied nach der Niederlage von 1525).“ (TE, 151) Der letzte Satz „[D]ie andern mussten ihre [Lösung; Anm. d. Verf.] finden.“ (LkM, 53) fungiert bei Braun dementsprechend als Rückverweis auf die Verse des ersten Teils „Es ist das Andere. Sie sind die Anderen / Sie kommen aus ihrer Haut“ (LkM, 49; V. 14/15).⁷⁵⁰ Für das Ich scheint dies verwirkt, der Versuch, „mit der Kraft der Verzweiflung [sich] durch die Panzerplatten zu zwängen“ (LkM, 52), die die eigene Haut bedeuten, misslingt. Berücksichtigt man jedoch die enge Verflechtung mit den Versen aus *Larvenzustand* steht am Ende kein großes ‚Umsonst‘, sondern die eben die Utopie des Anfangs als Möglichkeit, ex negativo demonstriert am Verlauf des Textes. So wird auch hier „*der Tod eine wirkliche Möglichkeit*“ (TdaG, 56; V. 61).⁷⁵¹ Das Ich des *Eisenwagens* stirbt, die Vision, der Traum des Anfangs bleibt jedoch bestehen, der Prosateil des Stücks dient dazu, mit Vehemenz aufzuwecken, wo eben nur geträumt wird (das Ich in Trance handelt nicht). Traum und Wirklichkeit bedingen einander. Bei Bloch immer wieder zitiert, wird bei Braun der frühe marxsche Anspruch reformuliert:

Die Reform des Bewusstseins besteht nur darin, dass man die Welt ihr Bewusstsein innerwerden lässt, dass man sie aus dem Traum über sich selbst aufweckt, dass man ihre eignen Aktionen ihr erklärt. Unser ganzer Zweck kann in nichts anderem bestehn, [...] als dass die religiösen und politischen Fragen in die selbstbewusste menschliche Form gebracht werden.

⁷⁵⁰ Vgl. Visser: Das Ordnen, S. 193.

⁷⁵¹ Auch im *Guevara*-Theaterstück wird am Ende die Hoffnung auf die Nachwelt übertragen, wenn Castro von den Kindern, die sich zu ihm und Guevara gesellen und ihre Namen an eine Tafel schreiben, sagt: „Das ist sie, meine Revolution.“ (Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 210) Die Kinder, die zuerst noch vor der Tür warten mussten, haben dazu „Kreide“ „aus der Schule“ (ebd., S. 209) mitgebracht. Im Schreiben der Namen, was die Kinder von ‚Niemand‘ zu ‚Jemand‘ macht, zeigt sich der vorher erhoffte Lerneffekt („Sie werden warten lernen, deine [Kinder; Anm. d. Verf.], auf Niemand vielleicht.“ [Ebd., S. 208]) und so wird auch Guevara („Ja, ich bin niemand.“ [Ebd., S. 208]) und sein Tod/Leben mit Sinn erfüllt.

Unser Wahlspruch muss also sein: Reform des Bewusstseins nicht durch Dogmen, sondern durch Analysierung [...], sich selbst unklaren Bewusstseins, trete es nun religiös oder politisch auf. Es wird sich dann zeigen, dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen. Es wird sich zeigen, dass es sich nicht um einen großen Gedankenstrich zwischen Vergangenheit und Zukunft handelt, sondern um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit. Es wird sich endlich zeigen, dass die Menschheit keine neue Arbeit beginnt, sondern mit Bewusstsein ihre alte Arbeit zustande bringt.⁷⁵²

Zwei weitere Arbeitsnotizen Brauns lassen darauf schließen, dass der Impetus von *Der Eisenwagen* letzten Endes doch auf der Handlungsmöglichkeit des Einzelnen zielt, der sich jedoch mit Hilfe der Historie seiner selbst und des ‚Traums von einer Sache‘ erst bewusst werden muss. Am 29.2.1987 notiert er:

negative utopie. DAS LEBEN EIN TRAUM. da das leben in wirklichkeit problematisch wird (smog, schichtarbeit, politische gängelung), beschließt die regierung, die bevölkerung auf das *eigentliche* zu verweisen – die ideologie erkennt den traum als das immer erhoffte bessere leben an, in dem sich die entwicklung, der aufbruch, die erfüllung ereignet.⁷⁵³

Die Utopie bleibt negativ, da hier die Verquickung von Traum und Leben zugunsten des Traums aufgekündigt wird und so das Leben beim Traum stehen bleibt – konträr zu Marx’ Devise des ‚Zustande Bringens‘. Doch scheint zumindest in den Ereignissen in Russland unter Gorbatschow ein Funken Hoffnung als Keim zu schimmern⁷⁵⁴, wie eine ältere Notiz vom 17.9.1986 es andeutet, in der auf ein Gespräch zum Band rekurriert wird:

so eingestimmt hacken wir wieder ins fleisch, aber wie ich sehe nicht tief. KONSOLIDIERUNG heraus (statt es der *perestroika* zu widmen); [...] und sie können ein neues, das ich herzeige: TAGTRAUM, als trumm vorlegen, gegen die elende wucht des EISENWAGENS.⁷⁵⁵

⁷⁵² Marx, Karl: Briefe aus den deutsch-französischen Jahrbüchern, in: Werke, Bd. 1, S. 346.

⁷⁵³ Braun: Werktage, S. 801.

⁷⁵⁴ Für eine solche Sichtweise spricht auch, dass der allerletzte Halbsatz in der eingangs des Kapitels zitierten Arbeitsnotiz, nachdem „der *moment des möglichwerdens*“ beschrieben wurde, lautet: „das jahr des abrüstungsbeginns“ (Braun: Werktage, S. 846).

⁷⁵⁵ Ebd., 776.

Ein „trumm vorlegen“ könnte mit der Bedeutung versehen sein, dass der ‚Tagtraum‘ sich in die Wirklichkeit fortsetzt, sich realiter „gegen die wucht des EISENWAGENS“, die Verpanzerung des Ichs, der Gesellschaft behauptet. Im folgenden Gedicht von *Langsamer knirschender Morgen* arbeitet Braun entsprechend weiter an der „Selbstverständigung [...] der Zeit über ihre Kämpfe und Wünsche“⁷⁵⁶. Mit dem oben zitierten „TAGTRAUM“ ist nichts anderes als das Gedicht gleichnamigen Titels gemeint.⁷⁵⁷

IV.3.2 Literarisch-utopische Anverwandlungen im Gedicht ‚Tagtraum‘

Tagtraum

Im Niemandslande zwischen den Grenzen stand
Mein Wagen, angezogen die Bremsen, hart
Betrachtet von den Türmen, und kein
Rad war zu wechseln hier ungeduldig.

Was wollt ich denn? in meiner Gedanken Zeit
War ich nie so allein, und die Toten nur
Und Ungebornen atmeten mir
Ruhig nun zu, unterm heißen Hundstern.

Die Völker schwiegen, schlummerten nun nicht mehr
Die Seltenezeit erblühte oktoberlich
Im leeren Felde flimmernd hielt sie
Über den Minen der Stille, reglos.

Die ernste Zukunft, eine Mulattin, teilt’
Mit schmaler Hand das Brot und die Arbeit aus
Nach Nord und Süden und die Wahrheit
Welche auf beiden Seiten wohnt.

⁷⁵⁶ Marx: Briefe aus den deutsch-französischen Jahrbüchern, S. 346.

⁷⁵⁷ Erstaunlicherweise fehlt das Gedicht in der westdeutschen Ausgabe von *Langsamer knirschender Morgen*. Dafür ist dort das in der oben zitierten Notiz erwähnte *Die Konsolidierung* enthalten. Auf Nachfrage von Reinhold Grimm bemerkte Braun lediglich, dass *Tagtraum* zuletzt in den Zykuls gekommen sei und daher in der suhrkamp-Ausgabe fehle. Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 30.

Ein Leben lang hab ich es gewußt: es wird.
Jetzt glaubt ich nurmehr. Und ich saß still im Gras
Daß mich der dunkle Abend kühlte.
Jaulend dann nahten die Hundeführer.

Der Lorbeer bloßen Wollens hat nie gegrünt
Und irrdisch ist und fahrlässig unsre Bahn
Ich muß auf eine Seite, muß es.
Aber ich ahne nur meine Worte. (LkM, 54)

Der Text wurde im Band zwischen „die elende wucht des EISENWAGENS“⁷⁵⁸ und *Das Innerste Afrika* mit seinen utopischen Ambiguitäten, wovon noch die Rede sein wird, platziert, ist also fester Bestandteil von *Der Stoff zum Leben 2*. Daher lohnt sich eine erneute Befragung, in welchen Beziehungen *Tagtraum* zu Shakespeares „We are such stuff as dreams are / made on, and our little life / is rounded with a sleep.“⁷⁵⁹ zu denken ist, da offenbar innerhalb der Dichotomie ‚Stoff‘ – ‚Traum‘ für dieses Gedicht deren zweiter Teil erhöhte Aufmerksamkeit verlangt. Geht man davon aus, wie oben erläutert, dass der „Stoff“ der Wirklichkeit, das Material in der Lyrik zum poetischen Rüstzeug wird und sich somit in der Kunst als ‚Stoff zum Leben‘ Möglichkeiten eröffnend anbietet, könnte man zur Schlussfolgerung gelangen, dass der Traum letztthin die Utopie vom besseren Leben an sich meint. Zieht man hierbei jedoch Bloch zu Rate⁷⁶⁰, bei dem der Tagtraum ja Äquivalent des Kunstwerks sein soll, ergeben sich variable Deutungsansätze. Denn, wie weiter oben ausführlich beschrieben wurde, dient der Tagtraum mit Hinblick auf die Kunst der „Weltverbesserung“ als „Welterweiterung“ (PH I, 106), wodurch sowohl ein explizites Erkenntnisinteresse des Träumenden als auch ein Realitäts- und Praxisbezug intendiert werden. „So ist überall Wachtraum mit Welterweiterung, als *tunlichst exaktes Phantasieexperiment der Vollkommenheit* dem ausgeführten Kunstwerk vorausgesetzt.“ (PH I, 106) Der Tagtraum darf nach diesen Worten selbst als Experiment, das sich im Kunstwerk fortsetzt, gelten, d.h. aber auch, dass in ihm selbst jene Offenheit herrscht, die per

⁷⁵⁸ Braun: Werktage, S. 776.

⁷⁵⁹ Shakespeare: *The Tempest*, S. 181.

⁷⁶⁰ Auch Grimm ist davon überzeugt, dass die Philosophie Blochs bei der Wahl des Titels und Ausgestaltung des Textes eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben muss. Vgl. Grimm: *Irrdisch ist*, S. 44f.

Definition Charakterzug des ‚vollkommenen‘ Kunstwerks ist. Dafür spricht auch Blochs Erläuterung zur ‚Metapher‘, in welcher der Tagtraum eine „*Fahrt ans Ende*“ (PH I, 107) unternimmt. Er vollzieht sich unter dem unbedingten Willen und bei vollem Bewusstsein, die imaginierten Wünsche radikal zu Ende, „an ihren Erfüllungsort“ (PH I, 107) zu führen. Wie jedoch bereits demonstriert werden konnte, bedeutet dies, dass, wenn die Kunst ans Ende geht, ihre Materialien in ihrer Widersprüchlichkeit erhalten bleiben und sich eben nicht als neue fertige Einheit zusammensetzen lassen bzw. die Einheit selbst in Bewegung bleibt. Der Tagtraum als Kunstwerk wird nunmehr für sich jene bewegliche Einheit, die sich ihrerseits aus lauter zukunfts-offenen Fragmenten, poetischen, ursprünglich aus der Wirklichkeit stammenden Materialien zusammensetzt, jedoch mit dem dahinter stehenden Willen zur (experimentellen) ‚Welterweiterung‘. Hierin liegt der utopische Zug, nicht in einer wie auch immer gearteten Ausgestaltung einer Utopie. „Denn die Welt selber, wie sie im argen liegt, so liegt sie in Unfertigkeit und im Experiment-Prozess aus dem Argen heraus.“ (PH I, 255) meint eben gleichermaßen ein ‚Noch-Nicht‘, die defizitäre Wirklichkeit, ihren ‚Stoff‘ und den Drang, wie an einer Schnur gezogen, aus dieser heraus zu treten. Im Experiment des Tagtraums als Äquivalent des Kunstwerks kommt solches zur Geltung und wie sich folgend zeigen wird, ist Brauns Gedicht eben jener Experimentcharakter mit der Tendenz zur ‚Welterweiterung‘ bei gleichzeitiger Offenheit durchaus zu eigen.

Schon der erste Vers „Im Niemandslande zwischen den Grenzen stand“ (LkM, 54; V. 1) entwirft einen gewissen Rahmen für das Gedicht. Erstens: es findet im Folgenden keine reale Bewegung statt, was einerseits auf eine zum Stillstand gelangte Geschichte deuten kann (liest man den zweiten Vers mit), andererseits aber auch auf die Traumsituation mit ihrer inhärenten Bewegung im Stillstand. Hinzu kommt die Aussage über den Ort des (Nicht-)Geschehens: das „Niemandsland zwischen den Grenzen“ (V. 1). Später sollte Braun in *Das Nichtgelebte* jenen Ort folgendermaßen skizzieren:

Zu antworten: nirgends. Kein Ort weit und breit. Sie haben aber eine menschliche Spur entdeckt, einen Grenzverhau, der seiner menschlichen Bestimmung verlustig war; im Streifen zwischen dem doppelten Zaun hatte hohes Gras gewuchert, in das friedlich eine

Schafherde gemengt war. Sie waren durch den zerschnittenen Maschendraht gestiegen, glücklich verwirrt in dem unheimlichen Gelände. So ist es nirgends, [...].⁷⁶¹

Braun beschreibt hier einen Grenzstreifen als Zwischenraum, als einen Nicht-Ort oder Niemandsland, welches eine Leerstelle im Raum-Zeit-Gefüge meint, einen U-topos.⁷⁶² Denn dessen ursprüngliche Bedeutung schließt sowohl die Charakterisierung als angenehmer als auch als nicht existenter Ort mit ein.⁷⁶³ Folgt man von daher der Annahme, das Gedicht verfüge über einen utopischen Zug, so stellt der Autor von vornherein klar, dass jener utopische Ort jenseits der menschlichen Vorstellungskraft liegt, sich als Nicht-Ort vergegenwärtigt, für den auch die Worte aus der *Zukunftsrede* verbindlich sein können „Ich sehe tatsächlich nichts; nichts Wirkliches, wie in den Kammern, nur was sein kann. Es ist gerade seine Leere, seine Uneingeräumtheit, die den lichten schönen Eindruck macht, eine Anmutung von Freiheit.“⁷⁶⁴ Katrin Bothes auf das Ich bezogener Begriff des „Grenzgängers“⁷⁶⁵ ist im Falle dieses Gedichts zu unscharf, denn einen Gang vollzieht hier keiner und auch einen „Ort der Handlung“⁷⁶⁶ zu bestimmen, erscheint Fehl am Platze, da eine solche nicht stattfindet. Der Text entfaltet sich eher in einer gedanklichen oder eben träumenden Wellenbewegung zwischen Reflexion, unbestimmter Jetztzeit und möglicher Zukunft, womit erneut Fingerzeige in Richtung der blochschen Theorie des Tagtraums entstehen. Jener Wellenbewegung entspricht die äußere klassische Versform. Braun wählte hierbei mit Bedacht die alkäische Odenstrophe⁷⁶⁷, in der es anders als in der asklepiadeischen Strophe nirgends zu keinem Hebungsprall kommt (an den Versgrenzen und Zäsuren

⁷⁶¹ Braun, Volker: *Das Nichtgelebte*, Leipzig 1995, S. 18.

⁷⁶² Selbstredend muss hierbei auch an den Grenzstreifen zwischen Ost- und Westdeutschland gedacht werden, als das „Niemandsland“, allein schon, da dieser und der „Wagen“ (V. 2) „von den Türmen“ (V. 3) inspiziert werden, die unschwer als Grenzwachtürme ausgemacht werden können. Vgl. Bothe: *Schreiben im Niemandsland*, S. 431.

⁷⁶³ „Das (nicht korrekt gebildete) griech. Wort *Utopia* (das urspr. bei Morus lat. *Nusquama* hatte heißen sollen) ist doppeldeutig gemeint: es soll einen τόπος/ *tópos* („Ort“) benennen, der in der Vorsilbe gleichzeitig als ‚nicht‘ existent (οὐ-/ *u-*) und dazu als ‚angenehm‘ (εὖ-/ *eu-*: Aussprache wie im engl. *Europe*) zu verstehen ist: also einen ‚Nicht-Ort‘ oder ‚Gut-Ort‘.“ (Kaytzler, Bernhard: s. v. Utopie, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* [Bd. 12/ I], hg. v. Cancik, Hubert/Helmut Schneider, Stuttgart/Weimar 2002, Sp. 1070).

⁷⁶⁴ Braun: *Die Zukunftsrede*, S. 19.

⁷⁶⁵ Bothe: *Schreiben im Niemandsland*, 431.

⁷⁶⁶ Ebd.

⁷⁶⁷ $\begin{array}{ccccccc} _ & x & _ & x & _ & / & x & _ & _ & x & _ & x \\ _ & x & _ & x & _ & / & x & _ & _ & x & _ & x \\ _ & x & _ & x & _ & x & _ & x & _ & & & \\ x & _ & _ & x & _ & _ & x & _ & x & _ & & \end{array}$

trifft immer eine Hebung auf eine Senkung und umgekehrt). Hierdurch entsteht in ständigem Wechsel zwischen Hebung und Senkung eine ununterbrochene, wellenartige Auf-und-ab-Bewegung, die Sprache gerät in einen Fluss und entfaltet sich keineswegs monoton, sondern je zum Strophenende hin dynamisch.⁷⁶⁸ Braun hält sich zwar nicht zur Gänze peinlich genau an das vorgegebene Metrum, der typische Rhythmus ergibt sich jedoch in jedem Falle. Nicht nur die Entscheidung für die antike Form ruft hierbei erneut Friedrich Hölderlin ins Gedächtnis, es lassen sich auch zahlreiche direkte und indirekte Anspielungen bzw. verfremdete ‚Zitatfetzen‘ nachweisen, die den ganzen Text durchziehen.⁷⁶⁹ Da letztere nicht wie in früheren Texten kursiv gedruckt wurden, erwarten den Leser, um im braunschen Jargon zu bleiben, erhebliche ‚Grabungsarbeiten‘ in der Literaturgeschichte, um einer Entschlüsselung des Textes nahe zu kommen. Braun spricht dies deutlich in seinen Überlegungen zu Rimbauds Gedichten an:

Verschlüsselt ist poetische Mitteilung allemal, es macht ihre Eigenart, dass die scheinbar unverfängliche Notierung doppelten Charakter hat, Ausdruck und Inhalt gekoppelt sind in Zeichen, Zeichenketten, im Gesamtzeichen des Gedichts. [...] Texte jedoch wie die *Illuminations*, die so bewusst Wahrnehmung und Sprache erneuern, konnten nicht mit üblichen Chiffren arbeiten, sie sind auf jeweils eigenen Kodes aufgebaut. Man wird sie nicht knacken mit einem unwirschen Blick. Wir müssen uns auf eine Forschungsreise begeben ins Innere, bereit, ein Abenteuer zu bestehen. [...] einen unbekannten Pfad finden durch die Bedeutungsschichten. In gemuten Lektüreschritten in die undurchsichtige Konstruktion, vorwärts und zurück blickend, die tragenden Teile abklopfend [...].⁷⁷⁰

Es muss insbesondere auch für *Tagtraum* gelten, was Braun vom Leser Rimbauds fordert, nämlich dass jede Interpretation Spielraum ‚nach vorn‘ hin offen hält (ähnlich wie in der Deutung eines Traumes), was überhaupt auf eine essentielle Funktionsweise von Zitation aufmerksam zu machen vermag:

Besteht das Beunruhigende, Aufregende, Aufrüttelnde der Zitation in einer Turbulenz dessen, was man soeben meinte als Textebene herausgefunden zu haben, so scheint eben

⁷⁶⁸ Vgl. Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse, (2. Aufl.) Stuttgart 1997, 113f.

⁷⁶⁹ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 30.

⁷⁷⁰ Braun, Volker: Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität, in: ders.: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie. Schriften, Frankfurt a. M. 1989, S. 137f.

jenes Moment konstitutiv für die *Arbeit der Zitation* insofern, als es diese beständig vorantreibt, schreibt und die Inschrift wieder löscht.⁷⁷¹

Ein ‚Vorantreiben‘ darf also auch für die in *Tagtraum* angewandte Zitationsweise geltend gemacht werden und ergänzt von daher erwähnte Wellenbewegung, die ihrerseits, und hier benutzt Braun im *Rimbaud*-Text einen blochschen Terminus, in einem ‚Laboratorium‘ statt findet.

(die Expedition kann scheitern in den Schrecken, sie mag sich wieder auf den Weg machen. Sie muss sich ausrüsten, alle kritischen Kräfte aufbieten und sinnliche Energie. Diese Poesie ist ja keine Zuflucht, sie ist ein Arbeitsraum. Laboratorium, wo nicht das Gold absoluter Wahrheit gesucht wird, sondern das akute Material der authentischen Erfahrung)⁷⁷²

Es darf an dieser Stelle behauptet werden, dass eine solche lyrische Darstellungsweise sich fast bis zur Gänze mit Blochs Idee des sich im Kunstwerk fortsetzenden Tagtraums deckt, denn diesem kommt, wie weiter oben beschrieben, die ureigenste Qualität eines aktiven Nach-vorn-gerichtet-Seins zu. Als heterogener Kulminationspunkt des ‚Noch-Nicht-Bewussten‘⁷⁷³ wird der ästhetisierte Tagtraum mit Willen und Bewusstsein vereinbar, damit einem antizipierenden Denken anschließbar und nicht zuletzt dadurch auch kommunizierbar⁷⁷⁴. In den unscharfen Bildern des Tagtraums, anverwandelt in den Erzeugnissen künstlerischer Tätigkeit, ist eine Verweisstruktur ‚nach vorn‘ eingelagert, die sowohl den Produzenten (der träumt und hier darauf dichtet) als auch bestenfalls den Rezipienten (für den aufgrund der Beschaffenheit des Kunstwerks die Möglichkeit, anschließend zu träumen, entsteht). Zwar erscheint das Ich im Gedicht allein gelassen („[...] in meiner Gedanken Zeit / War ich nie so allein [...]“, V. 5/6), dennoch richtet es seine Hoffnung auf die „Ungebornen“ (V. 7) und spricht am Ende von „unsre[r] Bahn“ (V. 22), womit ein Wille, ‚nach vorn‘ zu wirken, gestalt annimmt.

⁷⁷¹ Benninghoff-Lühl, Sibylle: „Figuren des Zitats“. Eine Untersuchung zur Funktionsweise übertragener Rede, Stuttgart/Weimar 1998, S. 227.

⁷⁷² Braun: Rimbaud, S. 138.

⁷⁷³ „[E]s gibt ein Vorbewusstes, worin Zukünftiges disponent ist: solch Vorbewusstes hat im lediglich abgesunkenen Bewusstsein ersichtlich nicht seinen Platz. Denn hier wird nicht Vergessenes erinnert, sondern Vorschwebendes antizipiert, es wird nicht Gewesenes heraufgeholt, sondern Neues geahnt.“ (PhA, 85)

⁷⁷⁴ Vgl. Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 64.

Doch muss die für das Ich evozierte Ortlosigkeit in jedem Falle ernst genommen werden, denn allein die Tatsache, alle Hoffnung in eine fernere Zukunft zu setzen, stellt der Gegenwart ein denkbar schlechtes Zeugnis aus. Die Angst, nicht verstanden zu werden bzw. zu enden wie der Sprecher in *Der Eisenwagen* („Doch ich konnte mich nicht verständlich machen, meine Zunge von dicken Drähten umwickelt“ [LkM, 53]), ist im ganzen Gedicht erneut wie das sprichwörtliche Damoklesschwert, welches über dem Sprecher zu hängen scheint, spürbar (deutlich etwa in V. 5/6 oder V. 24).

Bei einer genaueren Betrachtung der ersten Strophe fällt einem zunächst die Anverwandlung der Verse aus Brechts *Der Radwechsel* ins Auge.

Ich sitze am Straßenhang.
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.
Warum sehe ich den Radwechsel
mit Ungeduld?⁷⁷⁵

Nun ist zu konstatieren, dass sich sowohl das Ich bei Braun als auch bei Brecht in einer Situation wieder findet, in der es als quasi ‚gestrandet‘ gelten kann. Hat das Ich bei Brecht mit dem Verkehr auf der Straße an deren Hang sitzend nichts zu tun, steckt der Wagen bei Braun im „Niemandsländ zwischen den Grenzen“ (V. 1) fest.⁷⁷⁶ Was Geppert über Brechts Gedicht zur Aussage bringt, lässt sich auch auf *Tagtraum* beziehen:

Es [das Gedicht; Anm. d. Verf.] thematisiert [...] etwas [...] existential Menschliches: ein Bewusstsein von Zeitlichkeit, in dem die Gegenwart nur im Übergang, nur im Übergang von Erinnerung und Erwartung, Vergangenheit und Zukunft erfahrbar ist, unterstrichen durch die räumliche, wörtlich ‚chronotopische‘⁷⁷⁷ [...], also auch mittelbar zeitliche Distanz.⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ Brecht, Bertolt: Buckower Elegien, in: Gedichte 3, in: Gesammelte Werke, Bd. 10, S. 1009.

⁷⁷⁶ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 35.

⁷⁷⁷ Bachtin, Michail: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Dt. von Michael Dewey, hg. v. Kowalski, Edward/Michael Wegner, Frankfurt a. M. 1989, S. 7.

⁷⁷⁸ Geppert, Hans Vilmar: Bert Brechts Lyrik. Außenansichten, Tübingen 2011, S. 147.

Bei Braun kann jenes „Niemandland“ (V. 1) ebenfalls als ‚Übergang‘ oder Zwischenraum „zwischen zwei Grenzen“ (V. 1) bezeichnet werden. Nur in der Wellenbewegung im Fortgang des Gedichts zwischen Vergangenen, welches eben auch durch die Montage der verschiedenen Zitatschichten und Anspielungen erscheint und in die Gegenwart fortwirkt, und Zukünftigem wird der Augenblick erlebbar/„erfahrbar“ – also in einem „Übergang von Erinnerung und Erwartung, Vergangenheit und Zukunft“⁷⁷⁹. Dies erinnert auffallend an Blochs Konzeption des *Dunkels des gelebten Augenblicks*, denn

Nur wenn ein Jetzt gerade vergangen ist oder wenn und solange es erwartet wird, ist es nicht nur ge-lebt, sondern er-lebt. Als unmittelbar daseiend, liegt es im Dunkel des Augenblicks. Nur das gerade Heraufkommende oder das gerade Vergangene hat den Abstand, den der Strahl des Bewusstwerdens braucht, um zu bescheinen. (PH I, 334f.)

Es wäre von daher nicht zu kühn, jenes ‚Dunkel‘ als das „Niemandland“ (V. 1) zu bestimmen, doch darauf vergäße man Blochs Ausführungen zur Beschaffenheit des Tagtraums bzw. das Phänomen der „Melancholie der Erfüllung“⁷⁸⁰, da das Traumbild beim Eintritt in die Unmittelbarkeit der Verwirklichung notwendigerweise seinen Glanz im Dunkel des gelebten Augenblicks verliert. Die beiden Denkfiguren lassen sich jedoch in Brauns Gedicht zusammen bringen, da sich der Tagtraum vornehmlich aus der Jetztzeit (bedingt durch Vergangenheit wie Zukunft) heraus entwickelt und einer Verwirklichung in der Gegenwart eine Absage erteilt. Diese ist durch das Dunkel bestimmt (wie in *Der Eisenwagen*), in ihr befindet sich das Ich im „Niemandland“ (V. 1), alles was ihm bleibt, ist, den letzten Rest an Hoffnung, die dem nach vorn gerichteten Tagtraum inne wohnt, solange eben als Tagtraum aufrecht zu erhalten, bis dessen Verwirklichung nicht mehr nur ins Leere (erneut wie in *Der Eisenwagen*) läuft. Nicht umsonst steht eben auch der „Wagen“ (V. 2) als Material aus der Wirklichkeit mit angezogenen „Bremsen“ (V. 2) im „Niemandland“ (V. 1). Es ist anzunehmen, dass das Ich wie bei Brecht einen Standort jenseits der Straße mit Blick auf den Wagen einnimmt („Und ich saß still im Gras“, V. 18). Dass sich jedoch das Ich selbst ebenfalls im „Niemandland“ (V. 1) befindet, verbürgt die Aussage „Ich muß auf eine Seite, muß

⁷⁷⁹ Ebd.

⁷⁸⁰ Landmann: Ernst Bloch im Gespräch, S. 364.

es.“ (V. 23) Folgt man den Interpretationen Knopfs, dass bei Brecht das Fahren auf der Straße generell als Metapher für geschichtliche Bewegung stehe⁷⁸¹, und jenen Fuhrmanns, die im Fahrer ein Symbol für die politische Führung der DDR erblicken⁷⁸², so ergeben sich für Brauns Gedicht neue Deutungsansätze. In *Tagtraum* scheint es überhaupt keinen Fahrer mehr zu geben. Auch wenn man das Ich mit dem Fahrer des Eisenwagens gleich setzt (erinnert sei an das dortige Lenin-Ich), kommt man zum gleichen Ergebnis, nämlich dass politische Führung zum Stillstand gekommen ist und sich einem historischen Versagen gegenüber sieht, da die sozialistische Revolution als geschichtliche Bewegung mit ihrem Symbol der „Lokomotive der Geschichte“ (LkM, 54) ebenfalls in fataler Stagnation angekommen ist. Was nun die „Ungeduld“ (V. 6)⁷⁸³ bei Brecht anbelangt, ist in die Überlegung mit einzubeziehen, dass die *Buckower Elegien* eng mit den Geschehnissen des Arbeiteraufstands vom 17. Juni 1953 zusammen hängen und Brecht eine Einigung der Arbeiter mit der politischen Führung, wie er sie in einem persönlichen Brief an Walter Ulbricht vehement einforderte, mit äußerster Ungeduld herbei sehnte.⁷⁸⁴ Bei Braun nun ist eine solche Zuversicht gänzlich verschwunden. Der „Wagen“ (V. 2) steht. Die Option, (lediglich) durch einen mit Ungeduld erwarteten ‚Radwechsel‘, das Gefährt wieder fahrtüchtig für die Gegenwart zu machen, entfällt im Jahre 1987 gänzlich.

Bothe stellt übereinstimmend mit Grimm fest, dass Braun bei der Auswahl seiner Bezugsautoren keineswegs willkürlich verfährt, sondern ganz im Gegenteil mit solchen Schriftstellern in ein Kommunikationsverhältnis tritt, die mit ihrem unbedingten Willen zur Revolution innergesellschaftlich weitestgehend isoliert agieren.⁷⁸⁵ Dies trifft bedingt auf den späten Brecht der 1950er Jahre zu und in weitaus höherem Maße auf Friedrich Hölderlin.⁷⁸⁶ Auch Gisela Shaw kommt zu diesem Ergebnis und konstatiert, dass Braun Autoren konsultiert, deren (bisweilen hoch gesteckte und utopische) revolutionäre Erwartungen auf eine soziale und politische Gemengelage treffen, in der

⁷⁸¹ Knopf, Jan: *Buckower Elegien*, Frankfurt a. M. 1986, S. 40.

⁷⁸² Fuhrmann, Marion: *Hollywood und Buckow. Politisch-ästhetische Strukturen in den Elegien Brechts*, Köln 1985, S. 77.

⁷⁸³ Brecht: *Buckower Elegien*, S. 1009.

⁷⁸⁴ Vgl. Bödecke, Peter: „Die Lösung“, in: *Ausgewählte Gedichte Brechts mit Interpretationen*, hg. v. Walter Hinck, Frankfurt a. M. 1978, S. 132.

⁷⁸⁵ Vgl. Bothe: *Schreiben im Niemandsland*, S. 444; Grimm: *Irrdisch ist*, S. 32.

⁷⁸⁶ Vgl. dazu etwa Metz, Wilhelm: *Freiheit – Schönheit – Heiligkeit. Zum dichterischen Gedanken von Rousseau, Schiller und Hölderlin*, in: *Metaphysik und Moderne. Ortsbestimmungen philosophischer Gegenwart*. Festschrift für Claus-Artur Scheier, hg. v. Von der Lühse, Astrid/Dirk Westerkamp, Würzburg 2007, S. 281f.

die Bereitschaft zur Verwirklichung eben jener noch nicht entsprechend fortgeschritten ist. Sie nennt dabei u.a. neben Büchner (vgl. dazu im Folgenden die Ausführungen zu *Das Innerste Afrika*) eben auch Hölderlin als primäre Quelle.⁷⁸⁷

Die Anspielungen sind dabei relativ zahlreich. Vor allem Grimm hat zur Entschlüsselung derselben einen großen Beitrag geleistet. Hölderlin nutzte die Form der Ode erstmals nach seinem Weggang aus Tübingen, nachdem er sich etwa seit 1797 in einer Schaffenskrise befunden hatte, die mit seiner Enttäuschung über den Verlauf der Französischen Revolution zusammen fiel.⁷⁸⁸ In der Ode fand er gattungspoetische Möglichkeiten, die Auseinandersetzung des individuellen Ichs des Dichters mit einem Du der gegenständlichen Welt auf einer dualistischen Grundlage (Wellenbewegung in der alkäischen Odenform und Gegeneinander-Stemmen von Positionen mittels Varianten des Hebungspralls in der asklepiadeischen⁷⁸⁹) auch formal stimmig zu gestalten.⁷⁹⁰ Eine Ernüchterung in Bezug auf eine im Sand verlaufene Revolution darf auch für Braun behauptet werden (vgl. *der Eisenwagen*) und so dürfte die Ode als Alternative der formalen Gestaltung des ‚Inhalts‘ gerade des Gedichtes *Tagtraum* eine logische Wahl gewesen sein, nicht zuletzt, um über die Strophen hinweg ebenso Ich und Außenwelt (bzw. Außenwelt, wie sie sich im Traum darstellt) in ein dualistisches Verhältnis zu bringen. Denn nach Absteckung eines ‚äußeren‘ Rahmens in Str. 1 verlagert sich der Blick des Sprechers nach innen. Str. 2 beginnt mit der an sich selbst gerichteten: „Was wollt ich denn?“ (V. 5)

Das Ich scheint an einem Scheideweg angelangt, seine ganze Existenz, sein bisheriges Wollen scheint zur Disposition zu stehen. Die Lage entspricht jener des Sprechers in Hölderlins alkäischer Ode *Abendphantasie*⁷⁹¹, entstanden wohl 1799⁷⁹², der verzweifelt ausruft „Wohin denn ich?“⁷⁹³ (V. 9).⁷⁹⁴ Es lassen sich jedoch noch mehr Analogien zu jenem Text finden. Etwa lautet der erste Vers bei Hölderlin „Vor seiner Hütte ruhig im

⁷⁸⁷ Vgl. Shaw, Gisela: Die Landschaftsmetapher, S. 126f. Auch ist ihr beizupflichten bezüglich der Aussage, dass die Hinwendung zu Hölderlin einem allgemeinen ‚Trend‘ in der damaligen DDR-Literatur entsprach, da sich beispielsweise auch Biermann, Czechowski oder Gerhard Wolf in verschiedenen Texten mit ihm auseinander setzten. Vgl. dazu ausführlicher Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 444f.

⁷⁸⁸ Vgl. Wackwitz, Stephan: Friedrich Hölderlin, (Zweite Aufl.) Stuttgart/Weimar 1997, S. 107.

⁷⁸⁹ Vgl. Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse, S. 112.

⁷⁹⁰ Vgl. Vietor, Karl: Geschichte der deutschen Ode, Hildesheim 1961, S. 161f.

⁷⁹¹ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 218f.

⁷⁹² Ebd., Kommentar, S. 628.

⁷⁹³ Ebd., S. 218.

⁷⁹⁴ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 31.

Schatten sitzt / der Pflüger [...]“⁷⁹⁵ (V. 1/2) und später heißt es „[...] und ruhig scheint / Die goldne Welt“⁷⁹⁶ (V. 14/15). Diese Ruhe, die im Eigentlichen trügt, stellt man dagegen die innere Bewegtheit, die in den im Hölderlin-Text gehäuften Fragen zum Ausdruck kommt, bestimmt auch bei Braun die Szenerie: „[...] die Toten nur / und Ungebornen atmeten mir / Ruhig nun zu [...]“ (V. 6-8). Dabei ist zu bedenken, dass ‚Ruhe‘ bzw. Beruhigung bei Braun immer der Makel des Stillstands anhaftet. So wird auch in beiden Texten eine existentielle Einsamkeit beklagt. Bei Braun in den Versen „[...] in meiner Gedanken Zeit / war ich nie so allein; [...]“ (V. 5/6), bei Hölderlin, nachdem sich der „Zauber“⁷⁹⁷ (V. 19) eines heran nahenden Frühlings „am Abendhimmel“⁷⁹⁸ (V. 13) verflüchtigt hat, dessen utopische Konnotation in Richtung der verklingenden Revolution zu deuten wäre, im konsternierten „[...] dunkel wird’s und einsam / Unter dem Himmel, wie immer, bin ich – “⁷⁹⁹ (V. 19/20). Auch Brauns Ich findet sich ernüchtert „[...] unterm heißen Hundsstern.“ (V. 8), also einer ausdörrenden Hitze isoliert ausgesetzt wieder. Den Begriff des ‚Hundsstern‘ übernimmt Braun vom Begründer der verwendeten Odenform Alkaios selbst.⁸⁰⁰ Im 347. Fragment desselben tritt dieser in den Worten „Siehe der Hundsstern geht um, / schwer ist die Jahreszeit, alles verdurstet vor Glut / [...] / schlapp die Männer, weil nun der Sirius sengt / Knie und Kopf.“⁸⁰¹ in Erscheinung. Diese allgemeine ‚Schlappheit‘, Müdigkeit oder auch Reglosigkeit (V. 12) kann auch für die Gegenwart bei Braun geltend gemacht werden. Alles scheint zum Stillstand gekommen zu sein symbolisiert im ehemaligen Revolutionsfahrzeug des ‚Wagens‘, es fehlt an Tatkraft oder gar Handlungsmächtigkeit. Braun spannt also durch die verwendeten Zitate einen weit zurück reichenden Bogen quer durch die Literaturgeschichte, um dadurch mittels der Kombination verschiedener poetischer Schichten einerseits im Text Polyphonie zu erzeugen, andererseits aber auch, um mit Bloch zu demonstrieren, inwiefern unabgeholte Vergangenheit in die Gegenwart drängt, im Tagtraum Gestalt annehmen und somit in der Kunst, je neu figuriert, Möglichkeiten eröffnend zur Darstellung gebracht werden kann.

⁷⁹⁵ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 218.

⁷⁹⁶ Ebd.

⁷⁹⁷ Ebd., S. 219.

⁷⁹⁸ Ebd., S. 218.

⁷⁹⁹ Ebd., S. 219.

⁸⁰⁰ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 38.

⁸⁰¹ Alkaios, zit. in: Fränkel, Hermann: Die Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. IV. Die alte Lyrik: d. 2. Alkaios, New York 1951, S. 222.

Vielmehr ist jedes große Kunstwerk, außer seinem manifesten Wesen, auch noch auf eine *Latenz der kommenden Seite* aufgetragen, soll heißen: auf die Inhalte einer Zukunft, die zu seiner Zeit noch nicht erschienen waren, ja letztlich auf die Inhalte eines noch unbekannten Endzustands. Nur aus diesem Grund haben die großen Werke jeder Zeit etwas zu sagen, und zwar Neues, das die vorige Zeit an ihnen noch nicht bemerkt hatte. (PH I, 110)

Damit verfährt Braun in der eigenen Dichtung, wie er es für die Lektüre Rimbauds verlangt, „in die undurchsichtige Konstruktion, vorwärts und zurück blickend, die tragenden Teile abklopfend“⁸⁰², entwirft darüber hinaus selbst einen „Arbeitsraum“ ein „Laboratorium, wo nicht das Gold absoluter Wahrheit gesucht wird, sondern das akute Material der authentischen Erfahrung“⁸⁰³, und bringt somit den Prozess, welcher auf die Wirklichkeit zielt⁸⁰⁴, mittels seines „*Phantasieexperiment[s]*“ (PH I, 106) ins Gedicht. In diesem Kontext muss auf drei weitere augenscheinliche Parallelen zu Hölderlins *Abendphantasie* aufmerksam gemacht werden. Erstens heißt es dort in der letzten Strophe „Komm du nun sanfter Schlummer! zu viel begehrt / Das Herz; doch endlich, Jugend! Verglühst du ja, / Du ruhelose, träumerische!“⁸⁰⁵ (V. 21-23) Braun nimmt hier den allgemeinen Impetus auf und lässt sein Ich zunächst „still im Gras“ (V. 18) sitzen, „Daß mich der dunkle Abend kühlte“ (V. 19). Beiden Ichs, bei Hölderlin wie bei Braun, ist ein Wunsch nach Rast („Schlummer“ bzw. „Kühlung“⁸⁰⁶) anzumerken. Beiden Sprechern wird bewusst, dass das reine (oder zu viele) Begehren bzw. bei Braun

⁸⁰² Braun, Volker: Rimbaud, S. 137.

⁸⁰³ Ebd., S. 138.

⁸⁰⁴ Dazu Bloch: „Das Wirkliche ist Prozess, dieser ist die weit verzweigte Vermittlung zwischen Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft.“ (PH I, 225)

⁸⁰⁵ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 219.

⁸⁰⁶ Bezeichnenderweise lässt sich auch diese Stelle bei Braun, „Daß mich der dunkle Abend kühlt“ (V. 19), auf Hölderlin beziehen, genauer auf die Aussagen Hyperions „Das Stillesitzen hat dich scheu gemacht –“ und Alabandas „Ich dürste nach Luft, nach Kühlung, Hyperion! Meine Seele wallt mir über von selbst und hält im alten Kreise nicht mehr.“ (Hölderlin: Hyperion, S. 152, 156) Der erste Ausspruch findet sich in einem Gespräch der beiden auf einem Hügel sitzend (ebd., S. 150), der zweite in einer Unterhaltung nach dem Wiedersehen am Hafen von Triest (ebd., S. 154). Die Verortung ist also ähnlich wie bei Braun (und Brecht), einerseits wird von einer übergeordneten Perspektive aus gesprochen, andererseits inmitten eines Grenzstreifens. Und auch die existentielle Situation Alabandas ist der des Ichs bei Braun verblüffend ähnlich. Hyperion sagt zuerst über seinen Freund „[E]r war am Ende seiner Freuden, sah mit allen seinen Rechten an die Welt, mit seiner ganzen siegrischen Natur sich unnütz, wirkungslos und einsam“ (ebd., S. 151), wobei dieser trotz der Gefahr, die ihm vom Bund der Nemesis droht, genügend Leben in sich fühlt, auf sein Schiff zu springen (ebd., S. 159). Im Übrigen kann man mit Grimm konstatieren, dass der Hyperion-Roman insgesamt ja auch, wenn auch nicht nur, die Hoffnung, die Anstrengungen und das letztendliche Scheitern eines Traums von Revolution wider spiegelt. Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 37.

„Der Lorbeer bloßen Wollens“ (V. 21) letztthin zu keiner entscheidenden Umwälzung führt. Die ‚Jugend‘⁸⁰⁷ als aktiver Part jeder Revolution ‚verglüht‘ (V. 22)⁸⁰⁸ bei Hölderlin, bei Braun wird alle Hoffnung auf eine kommende Generation gerichtet, bei der ein Wille, die Verhältnisse zu verändern, auch auf die entsprechende Bereitschaft träfe.

Zweitens schließt sich daran eine ähnliche Stoßrichtung in der Titelgebung. Sowohl *Abendphantasie* als auch *Tagtraum* deuten auf einen illusionären Charakter des je folgenden Textes. Beiden ist gemein, dass ihnen ein Noch-Nicht inne wohnt, wobei hier Spielraum für diverse Interpretationsmöglichkeiten entsteht, da bei Hölderlin ja am „Abendhimmel [...] ein Frühling auf[blüht]“, die Utopie nicht gänzlich verloren scheint, und letztere bei Braun im Tagtraum die Zeiten überstehen möge. Auch die scheinbare Widersprüchlichkeit in der Gegenüberstellung von ‚Abend‘ und ‚Tag‘ wird vereinbar, wenn man Hölderlins Überzeugung vom Wechsel der Zeitalter (die eine kommende Revolution mit einschließt⁸⁰⁹) bedenkt und in ein Verhältnis mit Brauns (immerhin) Glauben setzt (V. 18).

Drittens entspricht die Vision der zukünftigen „goldnen Welt“ (V. 15) des expliziten Tagtraums von der kommenden „Seltenzeit“ (V. 10) innerhalb von Brauns Gedicht, der die Strophen 3 und 4 bestimmt. Bei beiden Autoren ist von einem Aufblühen die Rede: „[...] blühte ein Frühling auf“ (V. 13) bei Hölderlin und „Die Seltenzeit erblühte oktoberlich“ (V. 10) bei Braun⁸¹⁰. Jedoch, will man einer Interpretation des Mittelteils, den jene beiden Strophen darstellen, überhaupt schrittweise nahe kommen, müssen neben den *Abendphantasie*-Versatzstücken, selbstredend auch andere Elemente berücksichtigt werden, allen voran das Selbstzitat in den Versen, in denen über die

⁸⁰⁷ Vgl. dazu Bloch: „Alle frische Kraft hat dies Neue notwendig in sich [...]. Seine besten Orte sind: die Jugend, die Zeiten, die im Begriff sind, sich zu wenden [...]. Jugend und Bewegung nach vorwärts sind darin Synonyme“ (PH I, 132f.).

⁸⁰⁸ Hölderlin: *Sämtliche Gedichte*, S. 219.

⁸⁰⁹ Vgl. dazu das Ende des ‚Athenerbriefs‘ im Hyperion: „[U]nd wenn von unten gleich der Baum verdorrt ist und verwittert, ein frischer Gipfel ist noch hervorgegangen aus ihm, und grünt im Sonnenglanze, wie einst der Stamm in den Tagen der Jugend; [...] Daran an diesem Ideale [...] erkennen die Wenigen sich und eins sind sie, denn es ist Eines in ihnen, und von diesen, diesen beginnt das zweite Lebensalter der Welt –“ (Hölderlin: *Hyperion*, S. 71).

⁸¹⁰ Es lassen sich zahllose Spekulationen anstellen, wie ‚Frühling‘ und ‚oktoberlich‘ in ein Verhältnis zu bringen wären. Beide Begriffe können für einen Übergang stehen, in beiden steckt der Charakterzug eines Untergangs und Neubeginns, beide lassen sich mit verschiedenen historischen Revolutionen kontextualisieren etc.

Zukunft gesprochen wird (V. 13-16), und die erneute Wiederaufnahme von der Rede über die „Völker“, die da nun nicht mehr „schwiegen, schlummerten“ (V. 9).

Zweifellos ist Ursula Heukenkamp zuzustimmen, dass in den Versen „Die Völker schwiegen, schlummerten nun nicht mehr / Die Seltenzeit erblühte oktoberlich“ (V. 9/10) die „Seltenzeit“ in *Tagtraum*, anders als in den Anfangsversen von *Der Eisenwagen*, kaum mehr auf ein kollektives historisches Subjekt bezogen sind, sondern der Terminus zusammenfassend der Vision eines Einzelnen, des Träumenden entspricht.⁸¹¹ Jedoch bleibt sie Synonym für eine gelungene Revolution. Die „Seltenzeit“ erscheint innerhalb der Imagination des Tagtraums perpetuiert. „Im leeren Felde flimmernd hielt sie / Über den Minen der Stille, reglos“ (V. 11/12). Sie verleiht der Leere des „Niemandslands“ ein ‚Flimmern‘, die Reglosigkeit kann von daher ins Positive gewendet werden, da die „Seltenzeit“ anzudauern scheint. Unschwer lässt sich hier die Parallele zur am Anfang des Kapitels eingebrachten Notiz und dem dort aufgerufenen „*moment des möglichwerdens* [...]“, der seltenzeit der revolution, oder der liebe, des anfangs, in dem die utopien leben“⁸¹², ziehen. Dieser Moment der Offenheit einer Befreiung aus dem Korsett einengender und tradierter Formen, insbesondere des Denkens, findet seinen Ort im Tagtraum vom Tagtraum der „Seltenzeit“, von dem die Kunst, „dieses utopisierende Wesen, nicht als leichtsinnig vergoldendes, sondern als eines das ebenso Entbehrung in sich hat“ (PH I, 106), erhält. Bloch führt weiter aus: „bedeutende Tagtraumphantasiegebilde machen keine Seifenblasen, sie schlagen Fenster auf, und dahinter ist die Tagtraumwelt einer immerhin gestaltbaren Möglichkeit.“ (PH I, 111) Ein solches Fenster wird nun im Traum des Ich oder seiner geistigen Gegenwart, die sich vom Vorher trennt⁸¹³, aufgeschlagen. Im Zustand des Ungewissen, „zwischen den Grenzen“ (V. 1) macht es sich gedanklich frei von Restriktionen im schwebenden oder ‚flirrenden‘ Augenblick der Freiheit in der Vergangenheit und Zukunft ineins fallen. Im Tagtraum liegt für Bloch die Möglichkeit einer Bewusstwerdung des Egos „als erwachsene Einheitserfahrung“, „es ist Leitbild dessen da, was ein Mensch utopisch sein und werden möchte.“ (PH I, 101) Wie der Mensch, der in der Notiz beschrieben wird, inne hält, „um die balance zu halten, aber

⁸¹¹ Vgl. Heukenkamp, Ursula: Das Zeichen ZUKUNFT, in: DDR-Lyrik im Kontext, hg. v. Cosentino, Christine/Ertl, Wolfgang/Gerd Labrousse, Amsterdam 1988, S. 44.

⁸¹² Braun: Werkzeuge, S. 846.

⁸¹³ Vgl. Heukenkamp: Das Zeichen, S. 42.

die beine sind geschlossen – ja, er steht noch auf der welle“⁸¹⁴, hält die „Seltenzeit“ im Gedicht „im leeren Felde“ (V. 11). Hierbei lässt sich mit Bloch sagen, dass die individuelle Zensur hier, im Tagtraum gänzlich aufhört, „eben wegen der Wunschvorstellung [...], die das Tagtraum-Ich selber ergreift und es gerade stärkt.“ (PH I, 101) Die Stärkung liegt im Glauben jenseits von Wissen (V. 16/17). Der Augenblick der Freiheit entsteht zwischen den Zeiten⁸¹⁵, „in revolutionären Zeiten, also in *Zeitwende*“ (PH I, 133). In Vers 10 werden gleichermaßen Vergangenheit und Zukunft zusammen gedacht, die individuelle Utopie wird kulturell aufgeladen, wenn auch rein vom Subjekt ausgehend. Zum einen durch den mittels der Hölderlin-Anspielung hergestellten Traditionsbezug⁸¹⁶, zum anderen durch den Begriff „oktoberlich“ (V. 10), welcher im Rekurs auf *Der Eisenwagen* die Anfänge der russischen Oktoberrevolution von 1917/18 erinnert. Im andauernden ‚Erblihen‘ sammeln sich von daher Vorstellungen verschiedenster Zeiten und Epochen⁸¹⁷ zu einer „Seltenzeit“ (V. 10), in der ganzheitlich von den Völkern die ‚Schlappheit‘ abgelegt und das im *Training*-Band angemahnte Schweigen durchbrochen ist (V. 9). Was Braun hier allem Anschein nach vorführt, ist die von Hölderlin erträumte und eingeforderte ‚Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten‘, die zwar beim Subjekt beginnt, dort aber tunlichst nicht Halt zu machen hat.

Und was das Allgemein betrifft, so hab’ ich Einen Trost, dass nemlich jede Gährung und Auflösung entweder zur Vernichtung oder zu neuer Organisation nothwendig führen muß. Aber Vernichtung giebt’s nicht, also muß die Jugend der Welt aus unserer Verwesung wiederkehren. [...] Ich glaube an eine künftige Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten, die alles bisherige schaamroth machen wird.⁸¹⁸

Eine solche Revolution hat für Hölderlin zuvorderst im Bereich der Imagination und des Geistes statt zu finden respektive dessen Repräsentationen in Literatur und Philosophie⁸¹⁹, womit sich die Brücke zu Bloch und Braun schlagen lässt. Wo

⁸¹⁴ Braun: Werktage, S. 194.

⁸¹⁵ Vgl. Heukenkamp: Das Zeichen, S. 42.

⁸¹⁶ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 443.

⁸¹⁷ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 37.

⁸¹⁸ Hölderlin, Friedrich: Brief an Ebel vom 10. Januar 1797, in: *Sämtliche Werke* (8 Bde.), Bd. 6.1, hg. v. Friedrich Beißner, Stuttgart 1946-1985 (= Stuttgarter Ausgabe), S. 229. Die Originalschreibungen wurden in diesem Falle beibehalten.

⁸¹⁹ Burdorf, Dieter: Friedrich Hölderlin, München 2011, S. 33.

Hölderlin seinen Glauben, sein Hoffnung noch auf Deutschland bezieht⁸²⁰, wird Brauns Vision universal. Die Zukunft wird wie in *La Rampa, Habana* (TdaG, 16, V. 20) in der Gestalt einer „Mulattin“ (V. 13) dargestellt. Damit wird deren gemischter Charakter betont und jeder regionalen Beschränkung der utopischen Vision entgegengewirkt. Die erinnerten Revolutionen fanden je in Ost (Russland) und West (Frankreich) statt, hier „teilt sie [die Zukunft; Anm. d. Verf.] das Brot⁸²¹ und die Arbeit“, genauso wie die „Wahrheit“ ebenfalls „nach Norden und Süden“ (V. 13-15) aus. Die Vision ist nunmehr von globaler Natur und schließt in der Figur der „Mulattin“ (V. 13) als Statthalter explizit die Befreiungskämpfe in der so genannten ‚Dritten Welt‘⁸²² und die Belange der Frauen mit ein.⁸²³ Die Utopie wird folglich als Gegenkultur zu einer (immer noch) patriarchalisch bestimmten Gesellschaftsform, die sich rein auf europäisches Denken fixiert, imaginiert.⁸²⁴ Auch für diesen Aspekt des Tagtraums gelten also keine Zensuren im blochschen Sinne.

Nun vollzieht sich dieser Tagtraum innerhalb des Gedichts jedoch in einem Zustand, in dem sich ja Vergangenheit und Zukunft treffen. Im Zustand von „[...] die Toten nur / Und Ungebornen atmeten mir / Ruhig nun zu [...]“ (V. 6-8). Das heißt, um es noch mal zu verdeutlichen, die Hoffnung des Tagtraums ist die Hoffnung des Ichs auf ihre Verwirklichung seitens derer, die da kommen mögen⁸²⁵ (wie bei Hölderlin), sie schöpft

⁸²⁰ Im Brief folgen die Zeilen „Und dazu kann Deutschland vielleicht sehr viel beitragen. [...] Deutschland ist still bescheiden, es wird viel gedacht, viel gearbeitet, und große Bewegungen sind in den Herzen der Jugend [...]. Viel Bildung und noch unendlich mehr! Bildsamer Stoff!“ (Hölderlin: Brief an Ebel, S. 229) Bei Hölderlin scheint die Stille positiv als Zeit der Gärung aufgefasst, bei Braun muss sie notwendigerweise durchbrochen werden, um vom Traum zur Verwirklichung zu gelangen. Es ist wahrscheinlich, dass Braun die Passage mit dem ‚bildsamen Stoff‘ kannte, der in *Tagtraum* als ein Ganzes ja durchaus als ‚Stoff zum Leben‘ vorhanden ist.

⁸²¹ Hier könnte die am Ende des folgenden Absatzes geäußerte Losung der Russischen Revolution aus Lenins Brief *Die erste Etappe der ersten Revolution* eine Rolle gespielt haben: „Wenn die Revolution so rasch und – dem Anschein nach, bei erster, oberflächlicher Betrachtung – so radikal gesiegt hat, dann nur deshalb, weil sich dank einer außerordentlich originellen historischen Situation *völlig verschiedene Ströme, völlig ungleichartige Klasseninteressen, völlig entgegengesetzte politische und soziale Bestrebungen vereinigten*, und zwar bemerkenswert ‚einmütig‘ vereinigten: [...] eine tiefgehende Bewegung revolutionären Charakters, eine Bewegung des Proletariats und der Volksmassen (der gesamten armen Bevölkerung in Stadt und Land) für *Brot, für Frieden, für wahre Freiheit*.“ (Lenin, W. I.: Briefe aus der Ferne. Brief I. Die erste Etappe der ersten Revolution. Geschrieben am 7. [20.] März 1917. Mit Kürzungen veröffentlicht am 21. und 22. März 1917 in der Prawda Nr. 14 und 15, auf: <http://www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1917/bri-fern/brief1.htm> [Stand 5.9.2012]) Der einheitliche Charakter jener Revolution als ein ‚Gemisch‘ wird also auch bei Lenin betont.

⁸²² Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 38.

⁸²³ Vgl. Heukenkamp: Das Zeichen, S. 45.

⁸²⁴ Ebd.

⁸²⁵ Ebd., S. 44.

jedoch aus der Vergangenheit und wird quasi im Ich bzw. in dessen Tagtraum konserviert.

Die Zukunft kommt als eine fremde und „ernste“ (V. 13) Gestalt im Atem der „Toten nur / Und Ungebornen“ (V. 6/7) auf das Ich zu. Entsteht die Imagination zwar im Innern, so scheint sie jedoch aus Äußerem zu schöpfen, um sich im ‚Es‘ der Verse „Ein Leben lang hab ich es gewußt: es wird. / Jetzt glaubt ich nurmehr. [...]“ (V. 17/18) wellenförmig (auch in der Form vergegenwärtigt) wieder auf ein Außen zu richten. Dieser Gedankengang findet sich bei Bloch exakt vorformuliert:

Sich ins Bessere denken, das geht zunächst nur innen vor sich. Freilich ginge auch inwendig nichts um, wäre das Auswendige völlig dicht. Draußen aber ist das Leben so wenig fertig wie im Ich, das an diesem Draußen arbeitet. Kein Ding ließe sich wunschgemäß umarbeiten, wenn die Welt geschlossen, voller fixer, gar vollendeter Tatsachen wäre. Statt ihrer gibt es lediglich Prozesse, das heißt dynamische Beziehungen, in denen das Gewordene nicht völlig gesiegt hat. (PH I, 224)

Auch Heukenkamp bemerkt die Anspielung auf Bloch und schreibt „In dieser Vision wird der berühmte ‚Augenblick der Freiheit‘ als eine wiederkehrende Erfahrung und ‚Prozessfigur‘ (Bloch) des Anfangens zitiert. Darin sind Krise und Aufbruch vereinigt.“⁸²⁶ Die braunschen Verse sind jedoch nicht eindeutig aufzulösen. Stellt der Glaube ein Positivum oder Negativum gegenüber der Gewissheit dar? Es kann jedoch zumindest gesagt werden, dass Gewissheiten über die Zukunft laut Bloch nicht zu haben sind, was in der Unfertigkeit allen Seins begründet liegt. Hoffnung jedoch immerhin scheint als Glauben auch für das Ich möglich, so wie eine Zukunft möglich wird.

In den Augenblick der Stille (V. 12 und V. 18 „[...] Und ich saß still im Gras“) bricht die Krise der Gegenwart in Person der „Hundeführer“ (V. 20), jener, die gleich ihren tierischen Begleitern, „jaulend“ (V. 20) die Vision verschwinden lassen. Auf der einen Seite wird hier jener Moment bei Bloch beschrieben, in dem der Tagtraum in das Dunkel des gelebten Augenblicks eintritt und sich somit notwendigerweise auflösen muss. Auf der anderen scheint jener Übergang nicht abrupt vonstatten zu gehen, eher gleitend oder erneut wellenförmig, wenn von der Vision zunächst auf das Ich, das „still

⁸²⁶ Ebd., S. 42.

im Gras“ (V. 18) sitzt, übergeleitet wird, um dann erst das Geräusch der „Hundeführer“ (V. 20) einzubringen. Es ist anzunehmen, dass hier die Dialektik von Tagtraum und Wirklichkeit in ein Schwingungsverhältnis gebracht werden soll, wie ja auch in den Strophen vor der eigentlichen Vision, die ebenfalls nicht mit Bestimmtheit Traum oder Realität zuzuordnen sind. Auch die Annahme einer Ausgestaltung des Gedichts als Tagtraum insgesamt mit dem utopischen Tagtraum als einem impliziten Bestandteil ist nicht abwegig. Wichtiger jedoch erscheint, was in der letzten Strophe zur Aussage gebracht wird, wo das Gedicht in seiner Wellenbewegung letztthin ankommt. Und dieser Ort findet sich definitiv nicht in einer wie auch immer gedachten Außenwelt, sondern erneut im Ich. Wenn eine Bewusstseinsweiterung als blochsche ‚Welterweiterung‘ immer beim Subjekt, beim Einzelnen anzusetzen hat, findet eine solche basierend auf dem aus dem *Guevara*-Gedicht bekannten Zwiespalt zwischen Bleiben und Gehen wieder, hier nun konfrontiert mit der unbedingten Notwendigkeit eines Neuanfangs: „Ich muß auf eine Seite, muß es.“ (V. 23) Allerdings wird ein unmittelbares Verstehen des Wohin der letzten Strophe ungleich erschwert, da hier die konträren Positionen eben nicht durch die Entscheidung für „eine Seite“ aufgelöst, sondern im Gegenteil in der Schwebe gehalten werden. Die Lage des Ichs am Ende des Gedichts findet sich an anderer Stelle im *Rimbaud*-Text wie folgt beschrieben:

Ich lebe in Ungeduld, unfähig mich ganz hinzugeben. Daher rührt meine Obsession:
auszubrechen aus den Zwängen. Aus dem Panzer zu brechen.
Aber ich stehe auch Panzern gegenüber.
Immerhin ich nehme keine Befehle entgegen. Ich folge dem Ratschluss meiner Glieder. Ich
will die Verantwortung tragen. Und doch, ohne die Literatur und die Gesellschaft zu
verlassen, schleppe ich mich durch die Kälte der Beziehungen und zehre vom Kleister der
Hoffnung. Ein gebremstes Leben.⁸²⁷

Es ließe sich hinzufügen, ‚aber ein Leben immerhin‘, welches sich durch seine sozialen Wirkungsmöglichkeiten deutlich von dem der meisten Bürger abhob, was ja im zitierten Text auch zum Vorschein kommt. Das Ich hat hier eine Entscheidung zu bleiben getroffen, jedoch auch, um es zugespitzt zu formulieren: im Bleiben den aufrechten Gang zu trainieren. So auch im Gedicht. Zwar hat „der Lorbeer bloßen

⁸²⁷ Braun: Rimbaud, S. 131.

Wollens [...] nie gegrünt“ (V. 21), jedoch ist der Wille zur „Weltverbesserung“/„Welterweiterung“ (PH I, 106) aufgehoben im Tagtraum ja erst der Keim allen Möglichwerdens und es gilt: „Der Zwiespalt zwischen Traum und Wirklichkeit ist nicht schädlich, wenn nur der Träumende ernstlich an seinen Traum glaubt, wenn er das Leben aufmerksam beobachtet [...]. Gibt es nur irgendeinen Berührungspunkt zwischen Traum und Leben, dann ist alles in bester Ordnung.“⁸²⁸ Hieran schließen Bloch und auch Braun, indem der Fokus auf den Glauben (an eine Zukunft überhaupt) gelegt wird, an. Und dennoch beginnen die hölderlinsche ‚Revolution der Gesinnungen und Denkungsarten‘ wie auch die von Bloch zitierte marxsche „Reform des Bewusstseins“ (PH I, 118) je im Augenblick bzw. im einzelnen Individuum, für das das Ich und dessen Tagtraum im Gedicht eine für Bloch unabdingbare Stellvertreterrolle spielen:

Vorab das revolutionäre Interesse, mit der Kenntnis, wie schlecht die Welt ist, mit der Erkenntnis wie gut sie als eine andere sein könnte, braucht den Wachtraum der Weltverbesserung, ja es hält ihn ganz und gar unheuristisch, [...] in seiner Theorie und Praxis fest. (PH I, 107)

Indem Braun die Utopie einer ‚Gegenkultur‘ entwirft, diese jedoch in die Wellenbewegung der in Vers 22 angesprochenen Bahn integriert, erhält der Tagtraum noch über seinem Festhalten in der schriftstellerischen Praxis Wirkungsmacht über sich hinaus – für eine kommende Zukunft. „Und irrdisch ist und fahrlässig unsre Bahn“ (V. 22) spielt auf zweifache Weise noch mal auf Hölderlin an. Zum einen findet sich im *Hyperion*, u. a. genauer im *Fragment von Hyperion*, dem so genannten *Thalia-Fragment* der Begriff ‚irrdisch‘ an einer bekannt gewordenen Stelle, wenn Diotima Hyperion in einer Vision, einem Tagtraum erscheint⁸²⁹:

Gewiß, er ist das höchste und seeligste, was die unerschöpfliche Natur in sich faßt. Ein solcher Augenblick der Befreiung! [...] Todt war mein irrdisches Leben, die Zeit war nicht mehr, und entfesselt und auferstanden fühlte mein Geist seine Verwandtschaft und seinen Ursprung.

⁸²⁸ Dimitrij Iwanowitsch Pissarew, zitiert in: Lenin: Was tun?, S. 239f.

⁸²⁹ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 37, der jedoch nicht weiter auf die Fundstelle eingeht.

Jahre sind vorüber, Frühlinge kamen und gingen; [...] nur Ihr Bild ist mir geblieben. Noch steht sie da vor mir wie in dem heiligen trunknen Momente [...] so stehet es offen da vor mir [...].⁸³⁰

Allein durch die Verwendung des ungewöhnlichen Begriffs bzw. seine Stellung im Originaltext wird vieles, was oben über den Tagtraum gesagt wurde, durch Hölderlin quasi beglaubigt: dessen Eigenschaft als ‚Augenblick der Freiheit‘, dessen Situierung jenseits von Raum und Zeit, dessen Antizipationskraft, dessen Offenheit und Dauer. Zum anderen wird mit der „Bahn“ (V. 22) bei Braun Hölderlins Wort von der „exzentrischen Bahn“ in der Vorrede zum *Fragment* ins Gedächtnis gerufen, wo es heißt:

Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und Einzelnen, von einem Punkte (der mehr oder weniger reinen Einfalt) zum anderen (der mehr oder weniger vollendeten Bildung) durchläuft, scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen immer gleich zu sein.⁸³¹

Zwar werden also in Brauns Vers die Irrtümer und „fahrlässig“ (V. 22) vertanen Möglichkeiten als fester Bestandteil der „Bahn“ (V. 22) hervorgehoben, in Verbindung jedoch mit der Fundstelle im Hölderlin-Text um Hoffnung auf zukünftige Vollendung angereichert. Denn jener utopische Zustand der „vollendeten Bildung“ meint bei Hölderlin ein „Ideal“, das eintritt „bey unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften, durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben imstande sind.“⁸³² Wendet man diese Prämisse marxistisch um, erhält sie eine ähnliche Stoßrichtung wie Marx’ Forderung nach der ‚Reform des Bewusstseins‘ und deren von Bloch zitierter Aussage

Es wird sich dann zeigen, dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen. Es wird sich zeigen, dass es sich nicht um einen großen Gedankenstrich zwischen Vergangenheit und Zukunft handelt, sondern um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit.« (PH I, 177f.)

⁸³⁰ Hölderlin, Friedrich: Fragment von Hyperion, in: Stuttgarter Ausgabe, Bd. 3 (Hyperion), S. 167 (Originalschreibungen beibehalten).

⁸³¹ Ebd., S. 163.

⁸³² Ebd.

Dafür, dass Braun hier Hölderlins ‚Idealismus‘ mit marxistisch-sozialistischem Gedankengut verquickt, spricht auch die Tatsache, dass im Vers „Ich muß auf eine Seite, muß es“ sowohl eine Stelle bei Brecht als auch bei Hölderlin als Prätext geltend gemacht werden können, was für die in hohem Maße artifizielle Gestaltung des Gedichtes bis ins letzte Detail spricht und was bedeutet, dass durch die mannigfachen Wechselbezüge tatsächlich ein Zustand der Schweben erreicht wird.⁸³³ Erwähnte Stelle bei Brecht findet sich in *Der gute Mensch von Sezuan*, wo sich am Ende einer der ‚Spieler‘ scheinbar ratlos ans Publikum wendet, mit den Worten

Was könnt die Lösung sein?
Wir konnten keine finden, nicht einmal für Geld.
Soll es ein anderer Mensch sein? Oder eine andere Welt?
Vielleicht nur andere Götter? Oder keine?⁸³⁴

Und die wie folgt endet

Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß!
Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!⁸³⁵

Braun geht einen entscheidenden Schritt weiter. Bei Brecht ist die ‚Lösung‘ als Antwort innerhalb des Stücks zu finden und entpuppt sich als der Aufruf zu Klassenkampf und Revolution.⁸³⁶ Braun hält die Widersprüche in der Schweben und hält keine Lösung oder Antwort parat – jedoch führt er ihre Lösbarkeit (auch im Sinne eines richtig verstandenen Sozialismus) im Tagtraum vor.

Erst in der Verbindung der brechtschen, sozialistischen Aufforderung mit dem Schluss des hölderlinschen Thalia-Fragments wird dies deutlich, denn dort finden sich die Sätze:

Noch ahnd’ ich ohne zu finden.

⁸³³ Auch schwingt hier der Vers aus dem *Guevara*-Text „Ich muß das tun was ihr nicht tut.“ (TdaG, 45; V. 20) mit.

⁸³⁴ Brecht, Bertolt: *Der gute Mensch von Sezuan*, in: *Stücke 6*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 6, S. 278.

⁸³⁵ Ebd., S. 279.

⁸³⁶ Vgl. Grimm: *Irrdisch ist*, S. 36.

Ich frage die Sterne und sie verstummen, ich frage den Tag und die Nacht, aber sie antworten nicht. Aus mir selbst, wenn ich mich frage, tönen mystische Sprüche, Träume ohne Deutung.

[...]

da sah ich neulich einen Knaben am Wege liegen, sorgsam hatte die Mutter, die ihn bewachte, eine Deke über ihn gebreitet, dass er sanft schlummre im Schatten, und ihn die Sonne nicht blende. Aber der Knabe wollte nicht bleiben und riß die Deke weg, und ich sah, wie er's versuchte, das freundliche Licht anzusehen, und immer wieder versuchte, bis ihm das Auge schmerzte und er weinend sein Gesicht zur Erde kehrte.

Armer Knabe! dacht ich, andern ergehts nicht besser, und hatte mir beinahe vorgenommen, abzulassen, von dieser verwegnen Neugier. Aber ich kann nicht! ich soll nicht!

Es muß heraus, das große Geheimnis, das mir Leben giebt oder den Tod.⁸³⁷

In der Passage erinnert vieles an Brauns Gedicht, so die Wortkorrespondenz des ‚Schlummerns‘ oder die ‚Sonne‘, die dort als ‚Hundsstern‘ (V. 8) blendet, deren ‚härteste[s] licht, wie die finsternis der hoffnung, die seltenzeit, der augenblick der arbeit, der noch auf die folgen sinnt‘⁸³⁸, im Eigentlichen jedoch als Symbol für die Utopie in ihrer Ambivalenz (eben auch ‚freundlich‘) erscheinen kann. Jenen Dualismus zwischen Leben und Tod, jenen Schwebezustand, der sich bei Hölderlin ins ‚Geheimnis‘ hüllt, ‚muß‘ auch das Ich bei Braun artikulieren, ohne jedoch dabei diesen aufzulösen. Da für *Tagtraum* Hölderlins ‚Aus mir selbst, wenn ich mich frage, tönen mystische Sprüche, träume ohne Deutung‘⁸³⁹ durchaus als Motto heran gezogen werden könnte und eine ‚Deutung‘ (und womöglich gar Verwirklichung) in die ferne Zukunft verlagert wird, wo der Traum auf eine völlig veränderte Situation trifft und ‚berichtigt‘ (PH I, 111) werden muss, bleibt es lediglich bei einem ‚Aber ich ahne nur meine Worte‘ (V. 24) – analog zu Hölderlins Hyperion, der sagt ‚Noch ahne ich, ohne zu finden.‘⁸⁴⁰ Das Ich vermag im Gedicht also nur ein ‚Ahnen‘ zu vernehmen und zu vermitteln.⁸⁴¹ Doch dies erweist sich im Rekurs auf Bloch als entscheidend, da dieser schreibt

⁸³⁷ Hölderlin: Fragment von Hyperion, S. 184 (Originalschreibungen beibehalten).

⁸³⁸ Braun: Werkstage, S. 846.

⁸³⁹ Hölderlin: Fragment von Hyperion, S. 184.

⁸⁴⁰ Ebd.

⁸⁴¹ Vgl. Grimm: Irrdisch ist, S. 36.

[...] *der Inhalt der Tagphantasie ist offen, ausfabelnd, antizipierend und sein Latentes liegt vorn*. Er kommt selber aus Selbst- und Welterweiterung nach vorwärts her, ist Besserhabenwollen, oft Besserwissenwollen durchaus. [...] Der Tages-Wunschtraum bedarf keiner [...] Deutung, sondern der Berichtigung und, sofern er dazu fähig ist, der Konkretion. (PH I, 111)

Das heißt, dass dessen Wille zu Zukunft, erst auf Bereitschaft zur je situativ bedingten „Berichtigung“ und „Konkretion“ treffen muss, daher im ‚Ahnen‘ überhaupt sein Metier findet. Grimm verweist in diesem Kontext auf die „unlösbare Verankerung“ des Gedichts „in Ernst Blochs philosophischem Hauptwerk von 1959, in dem das Tagträumen eine entscheidende antizipierend-utopische Funktion und Bedeutung besitzt“⁸⁴² und führt weiter aus

Brauns unüberhörbare Berufung auf *Das Prinzip Hoffnung* hält dem immer düsterer und bedrückender werdenden Alptraum in seinem „Tagtraum“ von Anfang an die Waage; auch sie trägt dazu bei, sämtliche Gegensätze und Widersprüche in qualvoll zerrissener, doch ebendarum offener Schwebe zu halten.⁸⁴³

Zum Abschluss der Analyse sei eine weitere (längere) Notiz Brauns vom 21./22. August 1984 zitiert, in der jener Schwebezustand mittels eines Dante-Zitats aufgerufen wird. Braun befindet sich dabei ebenfalls und erneut „zwischen zwei Grenzen“ (V. 1):

Dante, Vierter Gesang: » ... OB SOLCHEN MANGELS; NICHT OB ANDREN FEHLS / SIND WIR VERLOREN, UND NUR DADURCH LEIDEND / DASS, OHNE HOFFNUNG, WIR IN SEHNSUCHT LEBEN.« ALS ICH VERNOMMEN; FASSTE TIEFER SCHMERZ MICH / DENN ICH BEGRIFF; WIE SEELEN HÖCHSTEN WERTES / IN DIESES VORHOF'S MITTELZUSTAND SCHWEBTEN: Wie, ist dies aufgeschrieben? [...] Zerreißender Schwebezustand, in dem wir uns nach dem Anderen sehnen, das sein wird / das wir werden, in unserem Vorhof zur Zukunft? Das alte Leben noch mächtig, das neue noch schwächig. Das neue, in das wir unermüdlich vorwärtshasten in der alten / neuen Gangart. Ja wenn es noch Hoffnung wäre, unbewiesen! Aber es ist Realität und der Beweis überzeugt nicht? ⁸⁴⁴

⁸⁴² Ebd., S. 40.

⁸⁴³ Ebd.

⁸⁴⁴ Braun: Werkzeuge, S. 626.

Im Text wird sowohl jener Schmerz des Aushaltens, Innehaltens im Schwebezustand zwischen Vergangenheit und Zukunft thematisiert als auch die Sehnsucht eben nach dem Anderen bei gleichzeitiger Unbeweisbarkeit der Hoffnung darauf. Kurz danach folgen in der Notiz jedoch zwei Absätze, in denen sich der Autor gewissermaßen seines Glaubens, seiner Hoffnung selbst versichert bzw. deren Ungebrochenheit, die ihm jedoch schwer zu schaffen macht, artikuliert:

Du wirst krank, sagte C., weil du nicht davon loskommst. Wovon? Von meiner Hoffnung.
»Was erwartest du dir von dieser Gesellschaft?« Und von mir, von mir in ihr
[...]
Wie gelähmt seit Monaten. Kunert fiel nichts mehr ein zu dem besseren Land; ich kann mir
noch immer ein besseres denken. Aber die Suche nach dem *Stoff zum Leben* im
literarischen Sperrgebiet.⁸⁴⁵

Die beiden Absätze verdeutlichen, wie sehr Braun seine utopischen Vorstellungen ins eigene Ich zurück genommen hat⁸⁴⁶, jedoch immer noch nach dem ‚Stoff zum Leben‘ innerhalb der Grenzen seiner Möglichkeiten zur Äußerung im real existierenden Sozialismus⁸⁴⁷ fahndet. Diese Ambivalenz zwischen Bewusstheit der eigenen gegenwärtigen Lage, der geahnten Lösbarkeit der Widersprüche und der Dringlichkeit ihrer Artikulation, bei gleichzeitiger Gefahr, ungehört zu bleiben, wird über das ganze Gedicht gesehen deutlich. Es ist die „finsternis der hoffnung“⁸⁴⁸, „Niemandsländ“ (V. 1), aus welcher der Tagtraum sich speist. Mit Bloch lässt sich hierzu und auch als Resümee des Gedichtes *Tagtraum* anfügen:

Und genau an dieser Übergangsstelle, zwischen Trübe und Heiterkeit, wohnt das *Medium*,
worin sich *Wachtraumbilder* [...] entwickeln. Flucht und Zuwendung, Abwehr- und
Hingebungs-effekte sind in dieser helldunklen Stimmung gleichzeitig gemischt [...] Fernlicht
dieser Art hängt dem Wachtraum lange an, reicht also auch in die eigentlich gestalteten
Wachträume noch weit herein, negativ wie positiv. [...] Derart bestätigt sich: die helldunkle

⁸⁴⁵ Ebd., S. 628f.

⁸⁴⁶ Dazu Bloch: „Der Träger der Tagträume ist erfüllt von dem bewussten, bewusst bleibenden, wenn auch verschiedengradigen Willen zum besseren Leben, und Held der Tagträume ist immer die eigene erwachsene Person.“ (PH I, 101)

⁸⁴⁷ Dazu noch einmal Bloch: „[D]em wachen Traum als weitem ist es ferner wichtig, sich nach außen hin mitzuteilen.“ (PH I, 105)

⁸⁴⁸ Braun: Werkstage, S. 846.

Stimmung gibt das Medium, worin alle Tagträume, auch die mit Härte [...] beginnen. (PH I, 120f.)

Braun bleibt nicht dabei, jenes ‚bessere Land‘ nur zu denken, sondern erschafft dafür Möglichkeiten in einem lyrischen Raum, oszillierend zwischen Helle der Hoffnung und Finsternis der Gegenwart, namentlich im längeren, großflächigen Gedicht *Das Innerste Afrika*, welches im Band nach wenigen Seiten auf *Tagtraum* folgt.

IV.3.3 Hoffnung, Widerstand, Grenzüberschreitung und Tod in der Utopie wahren Lebens: ‚Das Innerste Afrika‘

Die Relevanz des Textes bzw. der dort integrierten, weiter weisenden Vorstellungen, Gedankengebäude, Diskurse und schriftstellerischen Prämissen ist für das Gesamtwerk Brauns kaum zu unterschätzen, tritt der Titel und von daher auch das Gedicht als Paradigma doch in anderen Arbeiten, indem Formulierungen eins zu eins übernommen oder verfremdet werden, in Erscheinung. Etwa zeitgleich entstand Brauns Theaterstück *Die Übergangsgesellschaft*⁸⁴⁹, zu dem sich diverse inhaltliche Parallelen und Wortkorrespondenzen aufzeigen lassen. Genauso steht das Gedicht in einem engen inneren Zusammenhang mit einem weiteren dramatischen Text Brauns *Transit Europa. Der Ausflug der Toten*⁸⁵⁰, in welchem ein Absatz ebenfalls mit „DAS INNERSTE AFRIKA“⁸⁵¹ überschrieben ist. Außerdem ist jener Absatz zu etwa zwei Dritteln wörtlich im *Rimbaud-Vortrag* enthalten⁸⁵², wobei an dessen Ende, das sich mit den späten Gedichten Rimbauds befasst, der ab den 1880er Jahren immer wieder Expeditionen nach Afrika unternahm, ebenfalls eine Passage mit „*Das innerste Afrika*“⁸⁵³ eingeleitet wird. Schlussendlich spielt das Gedicht auch für vorliegende Arbeit eine tragende Rolle, da für seine Entstehungszeit (auch im Zusammenhang mit allen erwähnten Texten) auf eine intensive Auseinandersetzung mit Bloch (wie schon

⁸⁴⁹ Braun, Volker: *Die Übergangsgesellschaft*, in: ders.: *Gesammelte Stücke. Zweiter Band*, Frankfurt a. M. 1989, S. 103-131.

⁸⁵⁰ Braun, Volker: *Transit Europa. Der Ausflug der Toten*, in: ders.: *Gesammelte Stücke. Zweiter Band*, S. 197-224.

⁸⁵¹ Ebd., S. 220f.

⁸⁵² Braun: *Rimbaud*, S. 133f.

⁸⁵³ Ebd., S. 137.

bei *Tagtraum*) geschlossen werden kann, wofür im Folgenden eingebrachte Arbeitsnotizen Brauns sprechen und der Umstand, dass Braun zu dieser Zeit mit Jürgen Teller an einer gemeinsamen Veröffentlichung arbeitete.⁸⁵⁴ Dieser war bis zu Blochs Übersiedlung Anfang der 60er Jahre dessen persönlicher Assistent an der Universität Leipzig⁸⁵⁵ und ab 1964 Lektor bei Reclam ebenfalls in Leipzig⁸⁵⁶, wodurch die Bekanntschaft und Zusammenarbeit mit Braun Mitte der 80er Jahre zustande und Braun nochmals in unmittelbare Berührung mit der Theorie und Praxis Blochs kam. Teller schloss in eigenen Veröffentlichungen⁸⁵⁷ an die Philosophie Blochs an und verwaltete als Herausgeber⁸⁵⁸ dessen Erbe, ein direkter Einfluss auf Braun darf von daher zumindest angenommen werden.

Obwohl nicht ausdrücklich als *Material*-Text bezeichnet, lässt sich schon am verschachtelten äußeren Erscheinungsbild des Gedichts, den Einschüben in Majuskel- und Kursivschrift und den längeren integrierten Prosapassagen das für Braun typisch gewordene Montageverfahren erkennen, bei dem ‚Stoff‘ zusammen getragen und verschiedene Textebenen zu einem Gesamtbild über- und ineinander geblendet werden. Bereits der Titel birgt in sich mehrere Deutungsschichten, die in der Tradition seiner Metapher wurzeln. Zunächst sei der erste Abschnitt des Textes zitiert, die Analyse wird ähnlich wie weiter oben im Falle des *Guevara*-Gedichts abschnitts- und schrittweise vonstatten gehen, wobei in der Verszählung die Prosazeilen wie Verse behandelt werden.

⁸⁵⁴ Teller, Jürgen: Friedrich Schiller – Demetrius. Fragment / Volker Braun – Dmitri. Stück, Leipzig 1986.

⁸⁵⁵ Blochs Frau Karola schreibt über Teller: „Ernst hatte einen Assistenten, Jürgen Teller, den wir besonders schätzten. Als die Kampagne gegen Bloch entbrannt war, verlangte die Parteileitung der Universität auch von Teller eine negative Stellungnahme. Doch Teller weigerte sich, seinen Lehrer zu verleumden. Er wurde aus der SED ausgeschlossen und entlassen. Er fand Arbeit in einem Stahlwerk. Dort verunglückte er und verlor seinen linken Arm.“ (Bloch, Karola, in: Jürgen Teller: Briefe an Freunde. 1942-1999, Frankfurt a. M. 2007, Klappentext)

⁸⁵⁶ Rauh, Christoph: Jürgen Teller, auf: Wer war wer in der DDR? Biographische Datenbanken der Bundesstiftung Aufarbeitung (<http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=3494>, Stand: 1.2.2012).

⁸⁵⁷ Z. B. Teller, Jürgen: Ernst Bloch. Ein Zuhause für den Philosophen, in: Die großen Leipziger. 26 Annäherungen, hg. v. Vera Hauschild, Leipzig 1996, S. 353-368.

⁸⁵⁸ Z. B. Bloch, Ernst: Viele Kammern im Welthaus, hg. v. Teller, Jürgen/Friedrich Diekmann, Frankfurt a. M. 1994.

DAS INNERSTE AFRIKA

Komm in ein wärmeres Land
mit Rosenwetter

Und grünen laubigen Türen
Wo unverkleidete Männer
Deine Genossen sind.

Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, Geliebter
Komm

aus deinem Bau deinem lebenslänglichen Planjahr ewigen
Schnee / Wartesaal wo die Geschichte auf den vergilbten
Fahrplan starrt die Reisenden ranzig / Truppengelände
TRAUERN IST NICHT GESTATTET

Unter die sachten Tamarisken
In den Tropenregen, der die Losungen
Abwäscht, trockenen Protokolle.

Sieh das Meer, das dagegen ist
Mit fröhlichen Wellen, und ins Offene geht
dahin

Dahin führt kein Weg.

Wenn du gehst, hebt die Zeit ihre Flügel.

Nimm den Pfad gleich links durch die Brust
Und überschreite die Grenze.

Wo die Zitronen blühen, piff paff! (LkM, 58/59, V. 1-23)

Die Metapher des ‚inneren Afrika‘ ist nicht neu und keine Erfindung Brauns. Daniela Gretz beispielsweise eröffnet die Beschreibung ihres entsprechenden Forschungsprojekts *Das „I/innere Afrika“ des Realismus* mit folgenden Sätzen, die auch für die Verwendung der Metapher bei Volker Braun aufschlussreich sein können:

Afrika stellt aus europäischer Perspektive traditionell einen Prototyp des Anderen, ‚das ganz Andere‘ dar. Vor allem das Innere Afrikas gilt bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts noch als einer der letzten ‚weißen Flecke‘ auf der Landkarte und eignet sich deshalb besonders gut für Phantasien und Projektionen aller Art, wird aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur zum Gegenstand sukzessiver wissenschaftlicher Erforschung, sondern auch zum Spielfeld des europäischen und nicht zuletzt auch des deutschen Kolonialismus.⁸⁵⁹

Die Metapher integriert unterschiedliche Facetten des Afrikadiskurses:

[D]as Innere Afrikas im wörtlichen, geographischen und das „innere Afrika“ im metaphorischen, psychologischen Sinne als „inneres Ausland“, als Unbewusstes, im Prozess der Zivilisation Verdrängtes oder Marginalisiertes, sowie die Interaktion zwischen beiden in Form vielfältiger Spiegelungs- und Projektionsmechanismen.⁸⁶⁰

Die Beschreibung liefert bereits erste Ansatzpunkte für eine Interpretation des braunschen Textes. Der Begriff des „inneren Auslands“ wird beispielsweise bei Braun (V. 34-41) aufgegriffen (worauf an entsprechender Stelle eingegangen wird). Der Projektionsraum, auf den sich die „Phantasien“ richten, wird im Gedicht jedoch weniger geographisch und statisch aufgefasst, sondern vielmehr innerhalb einer ‚Reise‘/Bewegung in Richtung eines ‚ganz Anderen‘ aufgefaltet, die sich nach innen wendet, ins eigene Ich und gleichermaßen ins eigene Land bzw. die eigene Gesellschaft. Die Raummetapher wird dynamisiert.⁸⁶¹ Dafür sprechen die Sätze aus Brauns *Rimbaud*-Text, die bis auf den letzten so auch im *Transit*-Stück⁸⁶² auftauchen.

Wenden wir uns um in unser Unglück. Gehen wir wieder in das alte Land hinein. Keine Ausflüchte, wir müssen ins Innere gehen. Das ist ein schrecklicher Gang: in das Ende der Schrecken. Kommunismus oder Barbarei. Wir werden den Kontinent nicht verlassen. Die Unterdrückung begraben wir auf diesem blutigen Grund. Über den Gräbern empfangen ich

⁸⁵⁹ Gretz, Daniela: „Das I/innere Afrika“ des Realismus. Literatur und Wissen über Afrika in der (Zeitschriften-)Kultur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auf: Exzellenzcluster. Kulturelle Grundlagen von Integration. Universität Konstanz (<http://www.excl6.de/cms/2929.html>, Stand: 5.9.2013).

⁸⁶⁰ Ebd.

⁸⁶¹ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 95.

⁸⁶² Braun: *Transit Europa*, S. 221.

den Auftrag. Die Paradiese nicht noch die Hölle: *der Aufenthalt auf Erden*. Realismus. Er wird uns ins innerste Afrika führen.⁸⁶³

Grauert erblickt in der Metapher ‚das innerste Afrika‘ einen Aspekt des Utopieumbaus bei Braun⁸⁶⁴ hin zu einer Utopie der humanen Zivilisation mittels einer im Text durch exerzierten neuen Sprechweise (in Form der Montage)⁸⁶⁵, wobei Visser zuzustimmen ist, dass die Interpretation des Textes ausgehend von einer (sicher auch enthaltenen) politisch-ideologischen Ebene sich keinesfalls darin erschöpft.⁸⁶⁶ Der oben zitierte Begriff des ‚Unbewussten‘, bei Bloch ‚Noch-Nicht-Bewusstes‘ und ‚Nicht-Mehr-Bewusstes‘, für das die Metapher stehen kann, wird bei der Analyse von genauso großer, wenn nicht größerer Bedeutung sein.⁸⁶⁷ Jenes „Verdrängte und Marginalisierte“ bedürfe im Gedicht laut Cosentino als „Nichtausgesprochenes, Verdecktes“⁸⁶⁸ einer Erhellung und Aktualisierung seitens des Lesers, der vom Sprecher des Textes zu jener Reise ins Unentdeckte aufgefordert wird. Dass die Metapher in der Tat insbesondere auf ein Unbewusstes zielt, wird spätestens luzid, wenn ihre zweifellos prominenteste Fundstelle in der Literatur, die wohl auch bei Braun herangezogen wurde, berücksichtigt wird. Diese findet sich in Jean Pauls *Selina oder die Unsterblichkeit der Seele*:

Wir machen aber von dem Länderreichtum des Ich viel zu kleine oder enge Messungen,
wenn wir das ungeheure Reich des Unbewussten, dieses wahre innere Afrika auslassen.⁸⁶⁹

Jenes Unbewusste wird bei Paul das ‚dunkle Drinnen‘ genannt, welches wie das ‚helle Draußen‘ verschleiert bleibt. Darauf fußt sein radikal gedachtes Konzept der Selbst-

⁸⁶³ Braun: Rimbaud, S. 134.

⁸⁶⁴ Vgl. Visser, Anthony: Blumen ins Eis. Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR. Zum kommunikativen Spannungsfeld ab Mitte der 60er Jahre, in: *Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur*, Bd. 107, hg. v. Minis, Cola/Arend Quak, Amsterdam/Atlanta 1994, S. 174

⁸⁶⁵ Vgl. Grauert: *Ästhetische Modernisierung*, S. 94f. Dass jene ‚neue Sprechweise‘ bereits in den voran gegangenen Bänden ihre Anwendung fand, dürfte im bisherigen Verlauf der Arbeit deutlich geworden sein.

⁸⁶⁶ Vgl. Visser: *Blumen ins Eis*, S. 174.

⁸⁶⁷ Christine Cosentino erkennt im *Rimbaud*-Text das Telos und Fundament für die Dichtung als „Nebeneinanderstellung von bewusstem und Unbewusstem“ (Cosentino, Christine: *Volker Brauns Essay ‚Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität‘ im Kontext seiner Lyrik*, in: *Studies in GDR Culture and Society* 7, Lanham 1987, S. 183).

⁸⁶⁸ Ebd., S. 178

⁸⁶⁹ Jean Paul: *Selina oder die Unsterblichkeit der Seele*, in: *Sämtliche Werke* (10 Bde.), Bd. 6, hg. v. Norbert Miller, München 1996, S. 1178.

Narration, bei dem die autobiographische Identitätskonstruktion kein reflexiver Vorgang ist, sondern sich aus dem sprachlichen und narrativen Material bzw. aus der Konstruktion desselben heraus schält, woran die subjektive Erfahrung erst ansetzt.⁸⁷⁰ Es ist durchaus nicht zu vermessen, dieses Konzept auf Brauns Text anwenden zu wollen, da Ich-Konstruktion und Schichtung des ‚Stoffs‘ wie in den bisherigen Analysen gesehen miteinander verschränkt werden. Darüber hinaus erscheint die Beschreibung des Unbewussten als ein Fernes der eigenen Subjektivität von Interesse, da sich bereits Bloch mit Jean Pauls dichterischen Verfahrensweisen beschäftigte. Im Kapitel *Stilleben, Cythera und weitere Perspektiven in der Dichtung: Heinse, Roman der Rose, Jean Paul* (PH II, 939-945) schreibt Bloch über Jean Paul:

Jean Paul nun [...]. seine Ferne ist die uneingeschränkste aller bekannten, so auch, wenn sie in den *Abgrund* geht, darin fortraunt, in endlosen Anfängen: [...]

Diese Form der Fernlandschaft gehorcht den Menschen⁸⁷¹ und spiegelt sie in einem Enthusiasmus des seltsamsten Außersichseins, nämlich eines aus Identität; es geschieht utopischer Empfang, durch die Chiffren großer Natur. Die Sphinx der Fremdheit lichtet sich, wird ertragbar und erhaben, in mythischen, doch menschenähnlichen Bildern.

In Brauns Text wird nun genau versucht, jene „Sphinx der Fremdheit“ zu lichten, wobei der Weg dorthin sich als Pfad ins Innere erweist, der sich jedoch in einem Äußeren, dem Gang in Richtung „in ein wärmeres Land“ (V. 1) spiegelt, wo durchaus „utopischer Empfang“ wartet, auch wenn gleichermaßen ein Gang in die Tiefe des Abgrunds, „ein schrecklicher Gang: in das Ende der Schrecken“⁸⁷² des eigenen Ichs in Kauf genommen wird. Allein schon im Titel ist diese Doppelbewegung verborgen, sieht man von der wörtlichen Bedeutung ‚Zentralafrika‘ ab und erkennt dessen metaphorische Qualität. ‚Afrika‘ als Synonym einer „Fernlandschaft“ wird hier kombiniert mit einem ‚Innersten‘, worin der Kern aller Subjektivität angetroffen werden kann. Weiter oben wurde erläutert, dass es nach Bloch die Kunst der Metapher sei, bisher disparate Elemente in ihrer Eigenständigkeit zu zerbrechen und gleichzeitig zusammen zu binden : „[H]ierher gehört das Ineinander eines sogar bindenden

⁸⁷⁰ Vgl. Rabelhofer, Bettina: Das Scheitern des Ich in der Autobiographie, in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 43 (2008), hg. v. Pfothner, Helmut/Barbara Hunfeld u.a., Tübingen 2008, S. 105.

⁸⁷¹ Bloch meint hier, dass die Landschaften bei Jean Paul immer schon bevölkert sind oder zumindest in einer Beziehung zum Menschen gezeichnet werden.

⁸⁷² Braun: Rimbaud, S. 134.

Zerbrechens, nämlich quer hindurch, bisher Entferntes nah zusammenbringend, eines zusammenhängend Unterbrechenden.“ (TE, 302) Dies kann in besonderem Maße für den Titel ‚Das innerste Afrika‘ geltend gemacht werden, in welchem entferntes Außen mit nahem Innersten verknüpft werden. Braun breitet nun im Folgenden jedoch eine Allegorie jenes ‚Landes‘ aus, der laut Bloch die Metapher als Prinzip zugrunde liegt und über die gesagt wird: „Das Allegorische schickt immer wieder herum“ (TE, 339). Bloch bezieht sich auf Jean Paul, „de[n] letzte[n] große[n] Allegoriker“ (TE, 337), um die Funktionsweise der Allegorie näher zu beschreiben:

Denn echt Metaphorisches will überall die Erscheinungen lesen, als wären sie Palimpsest, mit anderer Schrift dahinter, oder besser, als wären sie lauter wirkliche Beiwohnungen, Alterierungen, Alternierungen, sich durchdringend. (TE, 337)

Die Allegorie besitzt die Möglichkeit der weiten Streuung eines in ihr Gespiegelten (vgl. TE, 338). Die Schrift, die bei Braun hinter der Allegorie des ‚innersten Afrika‘ der ersten zitierten Verse steht, ist nichts anderes als die Beschreibung des Noch-Nicht-Bewussten des Ichs, wobei das ganze Gedicht appellativ gestaltet ist, sich also an ein Du (das das Ich beinhaltet) wendet. Die anfängliche Blocksatzpartie liefert dabei den Gegensatz zu der in Versen gestalteten Allegorie, sie liefert demzufolge die negativ konnotierte, gesellschaftlich-politische Realität im real existierenden Sozialismus.⁸⁷³

Die Ferne des ‚wärmeren Landes‘ (V. 1) wird durch den imperativen Gebrauch von „Komm“ (V. 1/8), welches die erste Verspartie einrahmt, mit einer Aufforderung zur Grenzüberschreitung assoziiert⁸⁷⁴, die als Appell an ein Du gerichtet zunächst eine Entscheidung in Richtung ‚Gehen‘ impliziert. Das ‚wärmere Land‘ steht in Kontrast zum „Eis / der Strukturen“ (LkM, 49; V. 3/4), das in der Anfangsutopie von *Der Eisenwagen* „bricht“ (LkM, 49; V. 4).⁸⁷⁵ Damit wird das aktive ‚Aufbrechen‘ in seiner lexikalischen Ambiguität deutlich – im räumlichen Sinne einer Grenzüberschreitung, über eine geographische und innere Barriere, wie im Sinne eines ‚gewaltsamen‘ Aufbrechens der verpanzerten Strukturen („[...] meine Haut [...] die Wand des

⁸⁷³ Vgl. Grauert: *Ästhetische Modernisierung*, S. 95.

⁸⁷⁴ Vgl. Schumann: „Der Stoff zum Leben“, S. 99.

⁸⁷⁵ Die Metapher wird sowohl in *Das Lehen* als auch in *Das Eigentum* wieder aufgenommen. Vgl. die entsprechenden Ausführungen, S. 283f.

Wagens“, LkM, 52), die Ich und Gesellschaft gleichermaßen beengen.⁸⁷⁶ Im *Rimbaud*-Text heißt es nun aber „Gehen wir wieder in das alte Land hinein.“⁸⁷⁷ Von daher scheidet die Möglichkeit einer Flucht über eine echte geographische Grenze aus, vielmehr gilt die Erkenntnis, zu der das Ich in *Der Eisenwagen* gelangt „Mit dieser eisernen Gegebenheit leben und gegen sie, sie benutzend und zerbrechend“ (LkM, 53). „[D]as Ineinander eines sogar bindenden Zerbrechens, quer hindurch, bisher Entferntes nah zusammenbringend, eines zusammenhängend Unterbrechenden“ (TE, 302) wird dadurch auf eine sozialpolitische Ebene gehoben, wobei erst mittels der Grenzüberschreitung eine Annäherung der beiden Pole des bisher Entfernten stattfinden kann. Diese Pole werden als Blöcke im Gedicht gegeneinander gestellt. Auf der einen Seite liegt das ‚wärmere Land‘ „mit Rosenwetter / Und grünen laubigen Türen / Wo unverkleidete Männer / Deine Genossen sind“ (V. 2-5). Auf der anderen wird die Realität, der „Bau“, das ‚lebenslängliche Planjahr‘, der ‚ewige Schnee‘ (V. 9/10) als direkte Opposition zur Wärme gesetzt. Dazu gehört auch der „Wartesaal wo die Geschichte auf den Fahrplan starrt die Reisenden ranzig / Truppengelände“ (V. 10/11), wo sogar „TRAUERN“ (V. 12) unter Strafe steht. Es handelt sich jedoch um das gleiche Land, welches ganz konkret die DDR meinen kann, genauso wie die innere Landschaft des Du. Wie bereits im *Guevara*-Gedicht und *Tagtraum* soll im Überschreiten der Hemmschwellen das „revolutionäre Interesse“ geweckt werden „mit der Kenntnis, wie schlecht die Welt ist, mit der Erkenntnis wie gut sie als eine andere sein könnte.“ (PH I, 107) Die Realität „braucht den Wachtraum der Weltverbesserung“ (PH I, 107), welcher hier in den Verspartien imaginiert wird. Dass Braun den Traum eines wahren Sozialismus nicht aufgegeben hat, wird an der Verwendung des Begriffs „Genossen“ (V. 5) deutlich. Die Worte „Rosenwetter“ (V. 2), „Tamarisken“ (V. 13) und „Tropenregen“ (V. 14) fassen jedoch in exotische Bilder, wie weit entfernt das angestrebte Ziel liegt⁸⁷⁸, wobei gleichzeitig gilt „Wir werden den Kontinent nicht verlassen.“⁸⁷⁹ Durch die Evozierung von Ferne, die Entrückung der Utopie wird die Emphase auf die gewaltige Anstrengung verlegt, die im ‚Aufbrechen‘ ja nur ihren Anfang besitzt. Des Weiteren ist eine Ankunft an einem ‚Glücksort‘ keinesfalls gewiss.

⁸⁷⁶ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandland, S. 432.

⁸⁷⁷ Braun: Rimbaud, 134.

⁸⁷⁸ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 95.

⁸⁷⁹ Braun: Rimbaud, S. 134.

Indem Braun erneut in ein Gespräch mit der literarischen Tradition tritt und somit die dort formulierten Utopien und Fragestellungen, die ihrerseits noch über das Gegenwärtige hinaus weisen, in ihrer Unabgeholtenheit begreift⁸⁸⁰, wird die Offenheit der Utopie betont. Braun zitiert zwei Mal Goethes *Mignon*-Ballade: in „*Dahin! Dahin / Möchte ich mit dir, Geliebter*“ (V. 6/7) und „*Wo die Zitronen blühen [...]*“ (V. 23).⁸⁸¹ Anhand der Verse wird auch der utopische Diskurs gewechselt.⁸⁸² Tendieren die Verse „Wo unverkleidete Männer / deine Genossen sind“ (V. 4/5) in Richtung einer Sozialutopie, fußend auf sozialistisch-demokratischen Gedanken und Brüderlichkeit⁸⁸³, so wird durch das Zitat die Wunschvorstellung zur „Liebes- und Sinnlichkeitsutopie“⁸⁸⁴.

Wie entscheidend dieser Schritt für Braun ist, lässt sich an einer Arbeitsnotiz zum Stück *Die Übergangsgesellschaft* ablesen: „für den alten, den wiederbelebten onkel, ist es zu spät: das leben ist vertan, er wird die einheit der klasse nicht ersiegen. [...] er stirbt an sich selbst; die frau des bruders überschreitet wirklich die grenze.“⁸⁸⁵ Braun bezieht sich dabei auf die letzten beiden Szenen des Stücks. Zunächst auf *DER FLUG*, wo die Beteiligten in einer Art Rollenspiel ihre insgeheimen Wünsche und Tagträume artikulieren sollen, um so ihre Subjektivität entfalten zu können.⁸⁸⁶ Initiiert von Mette,

⁸⁸⁰ Vgl. Hartinger: Gesellschaftsentwurf und ästhetische Innovation, S. 50.

⁸⁸¹ Der Originaltext lautet:

„Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.“

(Goethe, Johann Wolfgang von: Gedichte 1800-1832, in: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 2, S. 103)

Bei Goethe ist Italien gemeint, bei Braun deuten die oben erwähnten Begriffe wie „Tropenregen“ (V. 14) auf viel weiter entfernte, exotischere Gefilde.

⁸⁸⁸ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 432.

⁸⁵⁹ Vgl. Grauert: Ästhetische Innovation, S. 96.

⁸⁶⁰ Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 432.

⁸⁶¹ Braun: Werkstage, S. 471.

⁸⁶² Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 43.

⁸⁶³ Wie eng die Szene, die insgesamt einer Grenzüberschreitung gleicht, mit *Das innerste Afrika* zusammenhängt, zeigt sich an mehreren fast wortgleichen Stellen, wie z. B. „MASCHA: [...] Ich sehe ein Land, ein warmes Land ...“ (Braun: *Die Übergangsgesellschaft*, S. 121) oder „MASCHA: Ich sehe ... Ich sehe einen heilen Menschen. Ich sehe ein warmes Land. Es duftet nach Pinien. Die Zikaden (die am Ende von *Das innerste Afrika*, V. 63, auftauchen; Anm. d. Verf.) lärmten. Ein Land ohne Soldaten.“ (Ebd., S. 122) Bezeichnenderweise ‚erkrankt‘ Mascha („BOBANZ: Laß sie in Ruh – Mascha ist, offen gestanden,

der Frau/Geliebten von Walter, der seinerseits der Bruder der als eigentliche Protagonistinnen agierenden drei Schwestern Olga, Irina und Mascha⁸⁸⁷ ist, überschreitet in diesem „Traumexperiment“⁸⁸⁸ eben jene Mette, wie von Braun beschrieben die eigentliche Grenze:

METTE: [...] Ich stehe offen da. Greift doch in mich hinein! Ich will alles aus mir holen, meine Angst meine Lust meine Scheiße mein Blut. Ich will Tag und Nacht sein. Ich will über die Grenze gehen. Nehmt doch die Gesichter weg. Wir wollen uns unsre Haut abreißen. Ich will nackt sein.

Derweil sie sich mit ihrem Geliebten Walter auseinandersetzt, der als Betriebsleiter Repräsentant der repressiv wirkenden, oberen sozialen Schicht und dogmatischen Tradition ist⁸⁸⁹, entwickelt sie aus einem Impuls heraus („Ich will nicht an mich halten. Ich will alles herauslassen. [...] Ich will mich verschwenden. [...] Ausleben dieses Fleisch verbrauchen spüren. Das Land braucht keinen Namen. [...]“⁸⁹⁰) ihre Konzeption von Selbstliebe⁸⁹¹: „Ich brauche ihn nicht! Ich bin nur bei ihm, weil ich ihn liebe. [...] Aber ich bin frei. Ich bin an mir selber froh.“⁸⁹²

Grauert ist zuzustimmen, wenn er darin die „Entfaltung von Subjektivität [...] als (strukturelle) Voraussetzung für die Entwicklung der Gesellschaft“⁸⁹³ erkennt. Jedoch scheint diese Charakterisierung zu kurz zu greifen. Auch im Gedicht will der Sprecher im wiederholten „Komm“ (V. 1/8) impulsstiftend wirken, auch hier schwingt die Entwicklung der Gesellschaft mit (V. 4/5, 14/15), genauso zielt jedoch die Utopie

krank.“ [Ebd., S. 125]) an ihrer Vision, die in Rom verbleibt und nicht darüber hinaus geht, da es ihr nicht gelingt, den Schriftsteller Paul Anton in ihren Tagtraum mit hineinzuziehen, die Liebesutopie im Ansatz steckenbleibt: „Sehn sie mich Paul. Ich stehe vor ihnen auf einem hellen Platz [...]. Dieses gnadenlose Licht. Alles wird zugrunde gehen. Alles bleibt nicht mehr das Gleiche. Ein anderes Land, ein Land in dem wir sind. Alles ist möglich. [...] Wir wollen uns nicht verfehlen. [...] Wir wagen uns nicht anzusehn nach unsrer blinden Umarmung. [...] Wo sind sie Paul. [...] sehn sie mich nicht. Warum sagen sie nichts. [...] Sie wagen nicht zu denken, was sie wissen. [...] Sie wissen sogar schon die Tat, die nötig wäre, aber sie *wankt* sie sehn ... *lacht wirr* sehen Sie – *umklammert Anton plötzlich* [...]“ (Ebd., S. 123) Jedoch ist auch sie es, die, indem sie aus Antons Buch die Verse, die in Brauns *Das Lehen* (LkM, 49; V. 1-7) wieder auftauchen, zitiert, die Marschrichtung vorgibt: „ICH BLEIB IM LANDE UND NÄHRE MICH IM OSTEN [...]“ (Ebd., S. 130)

⁸⁸⁸ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 43.

⁸⁸⁹ Ebd., S. 38.

⁸⁹⁰ Braun: Die Übergangsgesellschaft, S. 118.

⁸⁹¹ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 43.

⁸⁹² Braun: Die Übergangsgesellschaft, S. 124.

⁸⁹³ Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 43.

darauf, sich im Anderen als der Andere zu erkennen. Sogar Mette entwickelt ein Verständnis für Walters Charakter („Er vergewaltigt mich, er kann gar nicht anders ...“⁸⁹⁴). Allein schon die imperative Ausgestaltung des Gedichts spricht dafür. Braun bestätigt dies und seinen festen Glauben an die Möglichkeit, in den Anderen überzugehen, in der langen Notiz vom 21./22. August 1984:

es ist alles gesagt, in der ÜBERGANGSGESELLSCHAFT bin ich in den *anderen*
übergegangen
der vor anderen fragen steht [...]
jean paul (von fühlmann gefunden): »kleingläubiger schau auf: das uralte licht kommt an!«
»die richtung ändern, aber habe ich noch die kraft dazu?« ja, ja! »die dimension ändern
heißt weder vorwärts noch zurück, es heißt was es heißt: das andere«⁸⁹⁵

Dem entspricht der scheinbar widersinnige, im Gedicht exklusiv stehende Vers „Dahin führt kein Weg“ (V. 19). Er bezieht sich auf „das Meer, das dagegen ist / Mit fröhlichen Wellen, und ins Offene geht / dahin“ (V. 16-18). Die Verse wirken zunächst schwer verständlich, scheint doch das Meer, das „ins Offene geht“ (V. 17), wenn auch „zwischen dem Ausgangs- und Zielland situiert“, dem „südlich kolorierten Utopia“⁸⁹⁶ zugehörig. Nun steht jedoch danach der Vers „Wenn du gehst, hebt die Zeit ihre Flügel“ (V. 20). Der Sprecher rät nunmehr ab davon, „ins Offene“ (V. 17) zu gehen, da dorthin eben „kein Weg“ (V. 19) führt.⁸⁹⁷ Anstelle dessen schlägt er vor „Nimm den Pfad gleich links durch die Brust / Und überschreite die Grenze“ (V. 22). Zieht man hierbei die Arbeitsnotiz zum Bild »seltenezeit«⁸⁹⁸ zu Rate, wird der Zusammenhang klarer. Der „moment des möglichwerdens“⁸⁹⁹ wird dort explizit auch als einer „der liebe“⁹⁰⁰ bezeichnet. Die Figur steht hier „auf der welle, schon der nächste, der erste schritt würde in die eisige brühe tauchen und den schwerelosen versinken machen [...] die bewegung, [...] die ihm schon flügel leiht – sie müsste die illusion zerstören.“⁹⁰¹ Für das an dieser Stelle gemeinte „Offene“ scheint sowohl die Figur als auch der

⁸⁹⁴ Braun: Die Übergangsgesellschaft, S. 124.

⁸⁹⁵ Braun: Werktage, S. 634.

⁸⁹⁶ Grauert, Wilfried: Diskursabbruch und Neues Sprechen. Zu Volker Brauns Gedicht ‚Das innerste Afrika‘, in: Weimarer Beiträge 38 (1992), H. 4, S. 556.

⁸⁹⁷ Vgl. Visser: Blumen ins Eis, S. 179.

⁸⁹⁸ Braun: Werktage, S. 846.

⁸⁹⁹ Ebd.

⁹⁰⁰ Ebd.

⁹⁰¹ Ebd.

Angesprochene im Gedicht nicht bereit, wohl aber für den „moment“ des Jetzt, der ihn „über das meer der möglichkeiten“⁹⁰² trägt. Bloch äußert sich zu diesem ambivalenten Zustand folgendermaßen:

Der Mensch liegt sich in diesem Zustand (des Noch-Nicht-Wissens, was er ist; Anm. d. Verf.) auf der Zunge, er weiß nur noch nicht, wie er schmeckt. Alles bisher gewordene wirkt als Hemmung, bestenfalls als vorherige Hülle, so fällt sie ab. Das Innen sucht in Gang zu kommen, sucht die Handlung, die es echt und auswendig gestaltet. [...] Gewünscht wird, das Unsere, das man dunkel ist und meint, auch herauszubringen und zu haben. (PH III, 1089)

Der gangbare „Pfad“ (V. 21) führt also zunächst ins Innere, „weder vorwärts noch zurück“⁹⁰³, „links durch die Brust“ (V. 21) in Richtung des Herzens als Symbol von Liebe. In *Die Übergangsgesellschaft* unterstreicht dies auch Wilhelm, der oben angesprochene Onkel, für den es zu spät ist⁹⁰⁴: „Im Grunde suchen alle die Liebe. In der Revolution suchen wir die Liebe.“⁹⁰⁵ Es soll jene Grenze überschritten werden, die über die Entfaltung der eigenen Subjektivität⁹⁰⁶ sich instand setzt, in den Anderen überzugehen, wie Irina zum Ende des Stücks hin euphorisch-übermütig verkündet:

Schwingt allein. Zu Mette hin: Ich kann es jetzt. Mette. Ich kann es jetzt. Es ist nur ... daß man sich in ihn hineinversetzt. Man muß nur in ihn ... übergehn. *Schwingt weit:* Frank. Frank. Frank. Frank.⁹⁰⁷

Wilhelm dagegen stirbt an der Unmöglichkeit der Liebe für Olga, die Frau seines verstorbenen Bruders, und seinen vertanen Möglichkeiten, also an sich selbst⁹⁰⁸, jedoch nicht, ohne seinen Traum von einer produktiven Vermittlung von Subjektivität und Gesellschaft für die Nachwelt zu postulieren:

WILHELM: Wir liebten die selbe, mehr als brüderlich. 33 mußten wir uns trennen.
[...]

⁹⁰² Ebd.

⁹⁰³ Ebd., S. 643.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 471.

⁹⁰⁵ Braun: *Die Übergangsgesellschaft*, S. 128.

⁹⁰⁶ Vgl. Grauert: *Ästhetische Modernisierung*, S. 43.

⁹⁰⁷ Braun: *Die Übergangsgesellschaft*, S. 130.

⁹⁰⁸ Vgl. Braun: *Werktage*, S. 471.

WILHELM: Noch einmal beginnen, mein Leben beginnen. ÜBER DIE GRENZE GEHEN.
Mit ihr leben. Es ist ein Traum, nicht wahr. Die bessere Welt ist, wo man kämpft. Aber ich
habe ihn erzählt.

[...]

WILHELM: Wenn wir uns nicht selbst befreien, bleibt es für uns ohne Folgen.⁹⁰⁹

Da Folgenlosigkeit den schlechten Status Quo zementiert, ist die Selbstbefreiung über den Gang ins ‚innerste Afrika‘ auch die einzige Möglichkeit einer Erneuerung der Gesellschaft („WILHELM: [...] Die Menschheit wird nicht alt, nur die Gesellschaft“⁹¹⁰). Am Ende des ersten Abschnitts des Gedichts wird der Suchende also abrupt auf sich selbst zurück gewiesen.⁹¹¹ Dort scheint das Land „*Wo die Zitronen blühn*“ (V. 23) irgendwo zu liegen. Dass der „Pfad“ (V. 21) dorthin jedoch alles andere als ein leicht zu begehender ist, wird im „[...] piff paff!“ (V. 62), das an Kriegslärm erinnert und damit auf die politisch-gesellschaftliche Ebene rückverweist⁹¹², verbildlicht. Wie der Wilhelm aus dem Stück betont, scheint ‚Kampf‘, Anstrengung oder Selbstüberwindung aller Suche vorausgesetzt: „Die bessere [nicht die beste; Anm. d. Verf.] Welt ist, wo man kämpft.“⁹¹³

Das Gedicht fährt wie folgt fort:

En quelque soir, par exemple, le touriste naïf EUROPA
SACKBAHNHOF die verdunkelten Züge aus der vierten
Welt vor Hunger berstend / hinter der Zeitmauer Getöse
unverständliche Schreie / Blut sickert aus den Nähten
der Niederlage / Zukunftsgraupe und fast will / Mir es
scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit (LkM, 59; V. 24-29)

Die Passage beginnt mit einem Rimbaud-Zitat „En quelque soir, par exemple, le touriste naïf“⁹¹⁴ (V. 24) aus *Soir Historique (Historische Nacht)*, was übersetzt bedeutet ‚Ganz gleich, an welchem Abend, ist da zum Beispiel der naive Tourist‘⁹¹⁵ und mündet im Gedicht in das schlagwortartige „EUROPA SACKBAHNHOF“ (V.

⁹⁰⁹ Braun: Die Übergangsgesellschaft, S. 129f.

⁹¹⁰ Ebd., S. 129.

⁹¹¹ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 440.

⁹¹² Vgl. Grauert: Diskurs-Abbruch, S. 559.

⁹¹³ Braun: Die Übergangsgesellschaft, S. 129.

⁹¹⁴ Rimbaud, Arthur: *Soir Historique*, in: Rimbaud Complete, übers. u. hg. v. Wyatt Mason, New York/Toronto 2002, S. 523.

⁹¹⁵ Eigene Übersetzung.

24/25). Die kritische Perspektive (die zunächst auf die DDR gelenkt wurde; V. 9-12) verschiebt sich in Richtung eines als Ganzes ausgemachten Europas, welches sich als betriebsame Sackgasse darstellt.⁹¹⁶ Es muss hier jedoch in jedem Fall der Kontext des Zitats bei Rimbaud berücksichtigt werden, um überhaupt Aufschluss darüber zu erlangen, wer hier mit dem „naiven Touristen“ gemeint ist. Der ganze Abschnitt lautet in der genauer am Wortlaut Rimbauds orientierten englischen Übersetzung:

On whatever evening, for example, when the simple tourist stands withdrawn from our economic horrors, the master's hand awakens the pastoral harpsichord; they are playing cards at the bottom of the pond whose face, a mirror, conjures up favourites and queens; you have saints, veils, threads of harmony, and legendary chromatisms in the setting sun.

He trembles at the passing of hunts and hordes. Drama drips on the stages of turf. And the superfluity of poor people and weak people on those stupid levels!

Before his captive vision, Germany goes scaffolding towards the moons; the deserts of Tartary light up; ancient revolts ferment in the heart of the Celestial Empire; on stairways and armchairs of rock, a little world, pale and flat, Africa and Occident, will be erected. Then a ballet of familiar seas and nights, worthless chemistry and impossible melodies.⁹¹⁷

Zunächst wird deutlich, dass bei Rimbaud der Sprecher jener „le touriste naïf“ selbst ist und sich die folgende Passage an jedem Abend, den er sich dafür auswählt, passieren könnte.⁹¹⁸ Zwar konzentriert sich die Perspektive anfangs auf den aktuellen historischen Moment („withdrawn from our economic horrors“)⁹¹⁹, doch diese erweitert sich im Folgenden zu einer universalen, die gesamte Menschheitsgeschichte umfassenden (Horror-)Vision,⁹²⁰ denn Rimbaud fährt fort:

⁹¹⁶ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 99.

⁹¹⁷ Rimbaud, Arthur: zit. in: Ross, Kristin: Rimbaud and Spatial History, in: new formations No. 5. Summer 1988, S. 65.

⁹¹⁸ Vgl. dazu die Ausführungen Robert Greer Cohns: „He is the ‚touriste naïf‘ and his vision is a ‚vision esclave‘ [...]. The ‚Soir‘ of the title is any evening the tourist chooses to have a vision in [...]; on each and every one [...] of these evenings the following banal visions the ‚vision esclave‘ and ‚magie bourgeoise‘ occur.“ (Cohn, Robert Greer: The Poetry of Rimbaud, [University of South Carolina] Columbia 1999, S. 374).

⁹¹⁹ Vgl. Ross: Rimbaud and Spatial History, S. 65: „The shifter, ‚our economic horrors‘, establishes the present historical moment of the poem; the simple tourist is indicated specifically and by the whole rhetoric of vision and theatre [...].“

⁹²⁰ „It soon becomes clear that it is a whole spectacular panorama of world history that is being displayed before the tourist's captive vision.“ (Ebd.)

The same bourgeois magic wherever your baggage sets you down! Even the most elementary physicist knows that it is no longer possible to submit to this personal atmosphere, to this fog of physical remorse, whose very diagnosis is a sickness itself. No! This is the moment of the seething cauldron, of oceans boiling over, of underground explosions, of the planet swept away, of exterminations sure to follow;⁹²¹

Was bei Rimbaud zum Vollzug gelangt, ist die radikale Desillusionierung eines Europa, das in den Augen eines Touristen anfangs noch fast märchenhaften Charakter besitzt („you have saints, veils, threads of harmony, and legendary chromatisms in the setting sun.“). Rimbauds Text endet in gänzlicher Ernüchterung: „Yet there will be nothing legendary about it!“⁹²²

Im Zitat greift Braun jene Desillusionierung, die in Rimbauds Text sukzessive die Ausgangsvorstellung als beunruhigende Chimäre entlarvt, auf und entwirft seine eigene apokalyptische Vision ebenfalls aus Sicht des Touristen. In Brauns „SACKBAHNHOF“ (V. 25) kommen die „Züge aus der vierten Welt vor Hunger berstend“ (V. 25/26) an. Seit der Einführung des Begriffs von Joseph Wresinski 1969 ist ‚die Vierte Welt‘ Synonym für solche Länder, die in noch stärkerem Maße vom Erdölverkauf abhängen als andere Entwicklungsländer oder gar keine exportierbaren Rohstoffe besitzen, in denen also Armut und Ausgrenzung in ihrer schlimmsten Form herrschen.⁹²³ Für Ankömmlinge aus solchen Ländern mag Europa wie das Paradies auf Erden erscheinen, Braun dekuviert mit Hilfe von Rimbaud diese Vorstellung als verführerische und dadurch gefährliche Illusion („Zukunftsgraupe!“, V. 28).

Eine Formulierung in Rimbauds Text scheint von besonderem Interesse: „[...] a little world, pale and flat, Africa and Occident“⁹²⁴. Damit wird zum einen die Wunschvorstellung, die Utopie eines wo immer gelegenen Afrikas, „*Wo die Zitronen blühen*“ (V. 24) desavouiert, zum anderen wird dadurch das im Gedicht folgende „piff, paff!“ (V. 24) in einer ironischen Bedeutung, im Sinne eines zerplatzenden Traums, jenseits seiner politisch-gesellschaftlichen Konnotation erkenntlich.⁹²⁵ Braun gelingt es, bedenkt man den Kontext bei Rimbaud, gleichzeitig Europa als Traumland der Ankömmlinge aus der Vierten Welt und Afrika als Utopie des Europäers zu

⁹²¹ Rimbaud, Arthur: zit. in: Ross: Rimbaud and Spatial History, S. 65.

⁹²² Ebd.

⁹²³ Vgl. <http://www.atd-viertewelt.be/PERE-JOSEPH-WRESINSKI.html> (Stand: 4.5.2012).

⁹²⁴ Rimbaud, Arthur: zit. in: Ross: Rimbaud and Spatial History, S. 65.

⁹²⁵ Vgl. Visser: Blumen ins Eis, S. 176.

disqualifizieren. Damit wird nicht nur der Blickwinkel auf eine anders geartete Utopie verlagert, sondern durch das Wechselspiel der Perspektiven diese ex negativo demonstriert und konkretisiert als jenes oben erwähnte In-den-Anderen-Übergehen.

Die Prosapassage endet bei Braun mit „[...] und fast will / Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit“ (V. 28/29). Hier (und auch im Folgenden) greift der Autor erneut auf Zitatmaterial, das er bei Friedrich Hölderlin gefunden hat, zurück, genauer in dessen unvollendet gebliebener Elegie *Der Gang aufs Land. An Landauer*⁹²⁶. Dort lauten die ersten Verse:

Komm! ins Offene, Freund! Zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
Trüb ists heut, es schlummern die Gäng' und die Gassen und fast will
Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit.
Dennoch gelingt der Wunsch, Rechtgläubige zweifeln an Einer
Stunde nicht [...] (V. 24-31)⁹²⁷

Schon vorher wurde das „Offene“ (V. 17) von Braun anzitiert, jedoch wird es erst im Vers „*komm! ins Offene, Freund!*“ (V. 33) durch Kursivdruck als Zitat markiert, worauf später noch eingegangen werden soll. Mittels der einmontierten Verse 5/6 aus Hölderlins Gedicht wird die Analogie der Ausgangslage, in der Stagnation herrscht⁹²⁸, heraus gearbeitet; hier gerade noch die apokalyptische Vision eines „EUROPA SACKBAHNHOF“ (V. 24), dort die Trübe, Stille, Enge und fehlender Glanz. Doch erweist sich in beiden Texten die Lage eben nur „fast“ (V. 28 bei Hölderlin) als aussichtslos. Sowohl bei Braun als auch bei Hölderlin folgt die Proklamation der Möglichkeit eines Auswegs: sachte im Falle Brauns „Sie können dich töten, aber vielleicht / Kommst du davon“ (V. 30/31), im Falle Hölderlins mit deutlich mehr Gewissheit „Dennoch gelingt der Wunsch [...]“⁹²⁹. Die Stoßrichtung des Gedichts bis hierhin sowie die Verwendung der Paradigmen der ‚Reise‘, der ‚Exotik‘, der ‚Liebe‘, der ‚Expedition‘, des ‚Todes‘ etc. scheinen auf eine Kenntnis des folgenden Absatzes

⁹²⁶ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 276f.

⁹²⁷ Ebd., S. 276.

⁹²⁸ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 104.

⁹²⁹ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 276.

aus *Das Prinzip Hoffnung* hinzudeuten, der sich dort bezeichnenderweise im Kapitel *Forschende Reise in den Tod* (PH III, 1384f.) wiederfindet:

Die Erwartung intendiert dann den Tod als eine Art Reise, sowohl in das eigene Subjekt wie in das übermächtige Daseinsgeheimnis. Vom Subjekt scheint ihr im Augenblick des »Abscheidens« die Hülle des Inkognito zu fallen, vom Daseinsgeheimnis die sogenannte äußere Schale. Jede Reise kann von hier aus ein Stück der letzten vorwegnehmen, ein Stück der nördlichen, doch bunten Sterbenacht, als der äußersten Exotik. Sicherer als die Liebesnacht nach Seite des Versinkens mit dem Tod umschlungen ist, ist die Liebesnacht nach Seite des Sezessionierens mit ihm verschlungen, nach Seite der großen Expedition. (PH III, 1385)

Auch Bloch spricht hier von einer Doppelbewegung der „Reise“, „in das eigene Subjekt“ und damit ins „übermächtige Daseinsgeheimnis“, was mit Braun als das Andere ausgedrückt werden kann. Auch die Nord-Süd-Metapher findet sich in Blochs Textabschnitt und allem voran spricht für eine Verwertung desselben in *Das innerste Afrika*, dass es auch Braun darum geht, die Möglichkeit auszuloten, „die Hülle des Inkognito“ fallen zu lassen („Wo unverkleidete Männer“, V. 4, 35; „Mit deinem gütigen Gesicht“, V. 42).

Unter anderem die Dimension des Todes als Möglichkeit (V. 30)⁹³⁰, die vorherige Perspektive auf „EUROPA“ (V. 24), der Begriff „bleierne[n] Zeit“ (V. 29) und ein genereller Rekurs auf Blochs Hoffnungsprinzip lassen einen weiteren Verweisungszusammenhang aufscheinen, zu Brauns Theaterstück *Transit Europa. Der Ausflug der Toten*. Für die weitere Analyse des Gedichts scheinen insbesondere die beiden Intermezzi „DER AUSFLUG DER TOTEN“⁹³¹ und „DAS INNERSTE

⁹³⁰ Zum wiederholten Male wird hierdurch die Beobachtung Bothes untermauert, dass Schreiben bei Braun immer auch Selbstlektüre darstellt bzw. sich seine dichterische Arbeit als eine an einem übergreifenden Gesamttext erweist (vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 437). Das Subjekt schöpft aus seiner eigenen Vergangenheit. So spiegelt sich in den einzelnen Texten jenes an Bloch angelehnte Wirklichkeitsmodell, in welchem unterschiedliche Progresslinien gleichzeitig neben-, unter- und übereinander verlaufen, jene Konzeption der Ungleichzeitigkeit, in der in der Wirklichkeit eine Koexistenz heterogener Zeitstrukturen herrscht (vgl. Dietschy: Gebrochene Gegenwart, S. 18).

⁹³¹ Braun: Transit, S. 211f. Der Titel bezieht sich auf Anna Seghers *Der Ausflug der toten Mädchen*, welches kurz nach ihrem Roman *Transit* im mexikanischen Exil entstand (Seghers, Anna: Der Ausflug der toten Mädchen, in: dies.: Erzählungen 1926-1944 [Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 9], Berlin 1981, S. 331-362). In Anspielung darauf findet sich bei Braun der Satz „Ein Ausflug, auf den uns die Lehrer vorbereitet hatten. Vgl. dazu Geist: Geist, Peter: „Transit Europa. Der Ausflug der Toten“ – Seghers’ Antizipation geschichtlicher Sackgassen – neu befragt durch Volker Braun, auf: <http://petergeist.homepage.t-online.de/transiteuropa.htm>, S. 6 (Stand: 3.4.2013).

AFRIKA“⁹³² bzw. deren unmittelbare Textumgebung von Interesse. Kurz vor dem ersten Intermezzo, welches nach Geist auf Blochs Hoffnung als ein abstraktes, jedoch anthropologisches Prinzip rekurriert⁹³³ (gesprochen von der bereits toten Figur Weiler; vgl. weiter unten), findet sich folgender Dialog über den abwesenden/toten Weiler⁹³⁴ zwischen den beiden Protagonisten Seidel (der in Sophie verliebt ist) und Sophie (die Frau des verstorbenen Weiler), bevor der Doktor erschöpft und „verdreckt“⁹³⁵ zurück kehrt.

SOPHIE: Aber er hat ein Ziel. Er weiß wozu, wozu wir dasind! Ein Ziel für mehr als sich.

Er sieht es, und er will es. Was mit uns wird, wenn wir frei sind. Wenn wir leben.

SEIDEL: *erstickt* Wenn wir leben.

SOPHIE: Wenn wir nicht mehr feig sind. In der Zukunft, Seidel. In der besseren Welt.

[...]

DOKTOR: Da bin ich. Ist das Afrika. Ein Kahn mit Kupferdraht, ein Kargo nach Oran. Ich, in den Draht gewickelt. Als Senkblei über dem Mittelmeer. Ein Totenschiff. [...] ⁹³⁶

Die in den Sätzen des Doktors angelegte Ohnmacht und gegenwärtig fehlende Handlungsperspektive, die im Gedicht im Begriff der „bleiernen Zeit“ (V. 29) komprimiert auftaucht und hier analog vom Ich, welches sich wie „Senkblei“⁹³⁷ fühlt, aufgegriffen wird, verweist auch auf die Situation des Ichs in *Der Eisenwagen*, wo es heißt: „Doch ich konnte mich nicht verständlich machen, meine Zunge von dicken Drähten umwickelt [...]“ (LkM, 57). Hierbei versucht Braun erneut eine Brücke zu schlagen zwischen einem Leben in „bleierne[r] Zeit“ (V. 29), in welchem jedoch durch Grenzüberschreitung, also durch ein Sterben als das vorherige Leben hinter sich lassen Beispielhaftes für die Zukunft geschaffen werden kann (vs. gänzliche Ausweglosigkeit); solches zweifellos mit Hinblick auf Bloch, genauer vor dem utopischen Horizont einer gelingenden, weil mit der Hoffnung auf mögliche „Ankunft“

⁹³² Braun: Transit, S. 220f.

⁹³³ Vgl. Geist: „Transit Europa. ...“, S. 6.

⁹³⁴ Dessen Identität überschneidet sich mit jener Seidels (vgl. dazu Geist: „Transit Europa. ...“, S. 5 bzw. 3), wobei Weiler für den (sinnlosen, weil falschen und nur vorgetäuschten) Aufbruch und Tod/Selbstmord steht: „SEIDEL: Er ist hinüber. ZWETE TEERJACKE: Über das Wasser. SEIDEL: Auf eigne Kosten. ERSTE TEERJACKE: Nach Afrika. SEIDEL: Allein.“ (Braun: Transit, S. 207) Seidel hingegen steht für das Bleiben und ein aktives Handeln: „DOKTOR [zu Seidel; Anm. d. Verf.]: Es handelt sich wieder um einen Ihrer Anfälle des Eingreifenmüssens.“ (Braun: Transit, S. 214)

⁹³⁵ Braun: Transit, S. 210.

⁹³⁶ Ebd.

⁹³⁷ Ebd.

ausgestatteten, „Weltwerdung der Welt“.⁹³⁸ Im Laufe des Stücks wird der anfängliche Heldencharakter der Figur Weiler demaskiert⁹³⁹, indem dessen vermeintliche ‚Grenzüberschreitung‘ (Reportagen aus dem Spanischen Bürgerkrieg; dortige Verwundung des Beines) sich als ein Netz von Lügengeschichten herausstellt, in dem er sich schlussendlich soweit gefangen sieht, dass er Selbstmord begeht. Seidel dagegen als dessen Pendant im Leben⁹⁴⁰ macht im Stück eine Entwicklung vom affektbedingten, subjektiv gefärbten Handeln hin zu einem rationalen und auf Solidarität beruhenden Handeln, sodass sein Tod im Widerstand gegen den Faschismus als die wahre ‚Grenzüberschreitung‘ geltend gemacht werden kann, womit ein Identifikationsangebot an den Leser ergeht.⁹⁴¹ In seinem Sterben im Kampf wird von daher der Tod zur wirklichen Möglichkeit, ähnlich wie weiter oben beschrieben in der Figur des Guevara, ähnlich wie es der Wilhelm aus *Die Übergangsgesellschaft* formulierte.⁹⁴² Zieht man beide Stellen zu Rate, wird jedoch auch die Zweischneidigkeit des Kampfes miterinnert, der umsonst bleiben und für den Kämpfer fatal enden, jedoch sinnstiftend für eine zukünftige Generation wirken kann. Der Ausgang bleibt in jedem Falle offen. Von solch einer womöglich tödlichen Grenzüberschreitung, die in der Entwicklung des Subjekts im Gedicht folgt, scheinen auch die folgenden Verse des Gedichts zu sprechen.

Sie können dich töten, aber vielleicht

Kommst du davon

Ledig und unbestimmt

komm! ins Offene, Freund!

⁹³⁸ Bloch, Robert Jan: Kristalle der Utopie, S. 15.

⁹³⁹ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 115f.

⁹⁴⁰ Wobei darauf hinzuweisen ist, dass sämtliche Protagonisten, wie der Zuschauer aus einem Anfangsmonolog der Figur des Schwarzen erfährt (Braun: Transit, S. 199) bereits tot sind, das ganze Stück nunmehr als Rückschau aufgefächert wird.

⁹⁴¹ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 115, 117.

⁹⁴² Vgl. Braun: Die Übergangsgesellschaft, S. 129. Im *Guevara*-Gedicht analog die Verse (20-23) „Ich muß das tun was ihr nicht tut. / Er ging die Namen wechselnd und Masken / In Dschungeln oder Städten, ausbreitend / Die Sprache der Waffen“ (TdaG, 55), im *Guevara*-Stück die Passage „Ja, es ist so unmöglich / Kämpfen, daß man nur kämpfen kann. Es ist / So sinnlos, dass nichts andres Sinn hat, und / Stillhaltend bricht der Haß mir aus dem Hals / Gegen den Zwang, der uns an Drähten hält / In alter Zeit, und ich kenn mich nicht mehr. / Es geht nichts, also muß ich gehen und meine Haut / Hinhalten, meine Wahrheit zu beweisen / Und leben wieder wie ich denke.“ (Braun: Guevara oder Der Sonnenstaat, S. 208f.)

korrigiert wurde („SOPHIE: [...] Er hat sich verstellt, nicht wahr“⁹⁴⁷). Seidel erkennt dort dem entgegen, dass Sophie ihn nicht liebt, wodurch seine subjektiv-egozentrischen „Anfälle des Eingreifenmüssens“⁹⁴⁸ ad absurdum geführt werden und erst durch diese Selbsterkenntnis der Weg einer Entwicklung hin zu einem größeren Ziel (die Utopie zukünftiger Solidarität) mittels eines Von-Sich-Absehens geebnet wird. Dieser führt jedoch eben ausschließlich über die individuelle Selbstfindung, „Das innerste Land“ (V. 40) und die Entdeckung nicht eines erfundenen (wie bei Weiler), sondern des eigenen („Dein“, V. 43) roten Spaniens (V. 43).⁹⁴⁹

Zu einem tieferen Verständnis der Wechselbeziehung zwischen Gedicht und Stück sei gesagt, dass Letzteres als Adaption des Romans *Transit*⁹⁵⁰ von Anna Seghers⁹⁵¹ angelegt ist, in welchem wie bei Braun geschichtliche Sackgassen antizipiert werden; solches mittels hochkomplexer Modellierung eines Erzählgewebes, hinter dessen sprachlich-erzählerischem Geschehen immer weitere z.B. mythologische oder intertextuelle Ebenen versteckt liegen und durch den Leser aktualisiert werden müssen.⁹⁵² Auf ähnliche Verfahrensweisen greift auch Braun im Gedicht wie im Stück zurück. Angesiedelt im Milieu der deutschen Emigranten auf der Flucht vor dem Faschismus im Sommer 1940, sind deren Identitäten ständig aufgrund ihrer unsicheren Lage, aber auch durch gegenseitiges Misstrauen und Täuschungshandlungen bedroht.⁹⁵³ Das Stück Brauns erweist sich nun als systematisch zielorientiert darauf, die Opposition Flucht versus Widerstand⁹⁵⁴ in einem dramatischen Rahmen wechselseitig reagieren zu lassen, wobei keine eindeutige Wertung erfolgt, es hingegen dem Zuschauer überlassen wird, über die Figuren ein Urteil zu fällen. Im schlussendlichen Widerstand und Tod Seidels scheint sich jedoch eine Möglichkeit zu manifestieren, in welcher echtes Leben als ein Sich-Gefunden-Haben erkannt wird, was so Seidels Entschluss zum Widerstand Vorbildcharakter verleihen kann. Darauf deutet auch das erste Intermezzo, in welchem

⁹⁴⁷ Braun: *Transit Europa*, S. 209.

⁹⁴⁸ Ebd., S. 215.

⁹⁴⁹ Vgl. Visser: *Blumen ins Eis*, S. 182f.

⁹⁵⁰ Seghers, Anna: *Transit* (dt. Originalfassung, erstmals ersch. in der Berliner Zeitung, 1947), Berlin 1993.

⁹⁵¹ Braun folgt in der Namensgebung seiner Figuren weitestgehend der Romanvorlage, wobei der Aspekt der gemeinsamen Identität Seidels und Weilers dadurch verstärkt wird, dass Braun den segherschen Seidler zu Seidel und deren Weidel zu Weiler transformiert. Aus Marie wird bei ihm derweil Sophie. Vgl. Geist: „*Transit Europa ...*“, S. 5.

⁹⁵² Ebd., S. 2.

⁹⁵³ Vgl. Grauert: *Ästhetische Modernisierung*, S.112f.

⁹⁵⁴ Ebd., S. 113.

Weiler über die Notwendigkeit seiner Flucht vor den Faschisten reflektiert, er sich jedoch hinterher in Marseille allein und ohne jede Hoffnung und Ziel vorfindet.

Es schien, ganz Europa sei auf den Beinen. / Was sollte ich tun. Widerstand war zwecklos. / [...] Ich fand mich zu meinem Erstaunen auf der anderen Seite. / Auf der richtigen Seite. / Logischerweise. Zufälligerweise. [...] War ich auf der richtigen Seite? [...] Wir waren in Sicherheit, hinter Stacheldraht. / Auf der anderen Seite der Welt. / In unserem Transport hatte ich ein Dienstmädchen aus Nizza mitgebracht. / Marseille, ich war am Ziel. Was für ein Licht. Was für eine Ruhe. [...] Ich wußte nicht, was das Ziel ist.⁹⁵⁵

Ist die Rede auch primär Weiler zuzuordnen, kann dieser erste Abschnitt derselben durchaus genauso auf die persönliche Verfassung Seidels hindeuten, bevor dieser die oben beschriebene Kehrtwende in seiner Entwicklung einleitet. Für eine solche Auslegung spricht der Anfang einer Notiz Brauns vom 5.5.1985, aus welcher im Fortgang außerdem die persönliche Nähe des Autors zu seinen Figuren hervorgeht:

meine scheu vor der arbeit transit: weil ich nichts von den personen weiß. aber dieser seidel, endlich hinter der demarkationslinie, aufatmend heiter in der helle und lärmenden ruhe marseilles: er verliebt sich, er hilft der geliebten, er muss seine eigene abfahrt betreiben, die er nicht will. das bin natürlich ich, und aber der doktor, besessen von seiner arbeit, für die er sich verräterisch abseilt von dem unerquicklichen kontinent und mit/von der frau: das bin ich freilich auch, und sophie, die nicht genug von sich hergab und dem nichtgeleisteten nachläuft, dem nichtgelebten und nicht lebt: wieder ich, ich müsste sie alle kennen, wenn ich mich nicht verstelle auf der schreibstube für eine »passende, behagliche identität«. die gewöhnliche zerreißprobe, um sich zu finden in seinen bestandteilen; der ganze mensch muss warten, bis wir schwarz werden im innersten afrika.⁹⁵⁶

Braun sieht sich selbst der Gefahr ausgesetzt, sich zu verstellen oder in der behaglichen „schreibstube“ in Lethargie zu verfallen, betrachtet sich selbst auf einer Erkundungsreise ins „innerste afrika“, die ihn über die Figuren durch die verschiedenen Bestandteile seines Ichs führt und zur Conclusio „der ganze mensch muss warten, bis wir schwarz werden im innersten afrika.“⁹⁵⁷ Anzunehmen, es handele sich bei diesem

⁹⁵⁵ Braun: Transit, S. 211. Das schier unlösbare Rätsel, was nun die ‚richtige Seite‘ sei, entspricht der offenen Situation am Ende von *Tagtraum*, wo es heißt: „Ich muß auf eine Seite, muß es. / Aber ich ahne nur meine Worte.“ (LkM, 54; V. 23/24)

⁹⁵⁶ Braun: Werkstage, S. 678.

⁹⁵⁷ Ebd.

Satz um eine Absage an die Utopie einer Möglichkeit der ganzheitlichen Ausbildung des Menschen, erscheint vor allem bisherig Gesagten zweifelhaft. Vielmehr dürfte es Braun darum gelegen sein, hervorzuheben, dass – wie Bloch schreibt – „die Hoffnung der Zukunft [...] ein Studium [verlangt], das die Not nicht vergisst und den Exodus erst recht nicht. Das Überschreiten hat viele Formen.“ (LA, 391f.) Jenes ‚Schwarz Werden‘ dürfte daher eher auf eine Anverwandlung des (europäischen) Ichs anspielen, indem es im ‚innersten afrika‘ die Erkenntnis findet, dass zur wahren Befreiung alle Menschen über sämtliche kulturelle Gegensätze hinweg einbegriffen werden müssen⁹⁵⁸, um so zumindest den Traum einer anderen, gerechteren Gesellschaft überhaupt wach zu halten.⁹⁵⁹ Denn erst in jenem zweiten Schritt, dem „aus sich heraus“ (TE, 13), liegt die Möglichkeit des Menschen zu einer zukünftigen ganzheitlichen Erfahrung seiner selbst, oder in Blochs Worten: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst. Das Bin ist innen. Alles Innen ist an sich dunkel. Um sich zu sehen und gar, was um es ist, muss es aus sich heraus.“ (TE, 13) Auch im weiteren Verlauf des ersten Intermezzos wird (wie im Gedicht) schrittweise jener Erkenntnisvorgang nachgezeichnet, wobei der Unsicherheit und Offenheit des Ausgangs Hoffnung als Prinzip, Tod als Rettung entgegen gehalten wird:

Der letzte offene Hafen. Das offene Meer. / Es war die Rettung. Es war der Tod. / Das Meer ist das Ziel, das Meer von Möglichkeiten! / Wir waren Tote auf Urlaub. / Eine Karte der Welt verdient nicht einmal einen Blick, wenn das Land Utopia auf ihr fehlt. / Zeigen Sie. Ihre afrikanische Haut. [...] Die sind tot im Leben, sagt Lorenzo von Medici, die kein anderes Hoffen. / Hoffnung ist das Gegenteil von Sicherheit. / Hoffnung ist, wenn alle Stricke reißen!⁹⁶⁰

Das heißt in anderen Worten, dass Hoffnung als in der Welt waltendes Prinzip immer wieder enttäuscht werden wird, ja muss, ihre Unbedingtheit aber zur Voraussetzung ihrer Möglichkeit überhaupt wird. Ein Gelingen bleibt ungewiss und jegliche

⁹⁵⁸ ‚Afrika‘ verliert dabei nun gänzlich seine geographisch-kontinentale Bedeutung. „Das innerste Land“ (V. 40) wirkt grenzübergreifend als Chiffre für die eigentliche Utopie und tritt in den Variationen „Dein rotes Spanien“ und „dein Libanon“ (V. 43) in Erscheinung. Vgl. Visser: Blumen ins Eis, S. 182; Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 101.

⁹⁵⁹ Vgl. Geist: „Transit ...“, S. 3.

⁹⁶⁰ Braun: Transit, S. 211.

Humanisierung aller Menschen, wenn überhaupt, kann nur schrittweise voran schreiten.
Dazu Bloch:

Das heißt, die in der noch so unbeugsamen, auch aktiv bis zum letzten anfeuernden, hoffenden Hoffnung bezeichnete Sache, die *objektive Hoffnungssache* in der Welt selber, ist ihrer durchaus noch nicht garantiert sicher und gewiss; [...] gerade weil rechte Hoffnung in der Welt, via Welt geht und mit deren objektivem Prozess vermittelt arbeitet, steht sie mitsamt diesem Prozess in einem Wagnis [...].“ (PH III, 1624)

Die „*Hoffnungssache*“ bleibt übrig, „wenn alle Stricke reißen“⁹⁶¹. Jenes bei Braun angesprochene „Utopia“ ist eng verflochten mit der „Hoffnung“, wenn auch letztere als Antriebsfeder die Reise dorthin, also ins „innerste Afrika“ zu beginnen, stets aufs Neue zu initiieren weiß. Darin liegt der eigentliche Erkenntnisprozess verborgen, an dessen Ende die Möglichkeit steht, die „afrikanische Haut“ zu zeigen, d.h. wie oben beschrieben in den Anderen überzugehen. Der Weg bis dorthin stellt sich als existentielles Wagnis heraus. Im Intermezzo wird die Strecke in die Zukunft als Gang durch eine „Felsenschlucht“, an deren Ende „eine Tigerin, den Spalt mit ihrem Körper füllend“⁹⁶² wartet, dargestellt. Was sich dahinter befindet ist das „*Offene*“ (V. 33), „die weiße unendliche Weite“⁹⁶³, wobei die Aufforderung an den Betrachter ergeht, eben nicht nur Betrachter zu bleiben⁹⁶⁴: „Er muß durch diese enge steinige Strecke zum Ziel.“⁹⁶⁵ Auch wenn ihm „Mitteilung gemacht [wird], daß dieser Ozean, in dem er um sein Leben kämpft, keine Ufer hat. Er schwimmt, er ringt, er kämpft, und er kommt nirgends an.“⁹⁶⁶ Daran scheint es dem Autor endlich gelegen zu sein: impulsstiftend zu wirken, Furcht und innere Hemmschwellen zu überwinden und den Widerstand gegen sich selbst und äußere Hindernisse auch auf die Gefahr hin, den Tod zu finden, zu proben, denn nur auf diese Weise scheint echtes Leben möglich. Der Widerstand, der mit der Reise ins Innere einhergeht, scheint die eigentliche Möglichkeit eines

⁹⁶¹ Ebd.

⁹⁶² Ebd.

⁹⁶³ Ebd.

⁹⁶⁴ Ebd., 211f. Vgl. dazu Bloch, der zum Schritt über die Betrachtung hinaus schreibt, welcher gleichzeitig einen vom Ich zum Wir und vom reinen Ab- zum Fortbilden meint: „Wobei im Unterschied zum bloß Betrachterischen, unengagierten Zustand unser Ich, vor allem Wir ausgeschaltet sein kann, nämlich als eingehendes, mitgehendes, den Gang der Sache nicht nur abbildendes, sondern fortbildendes.“ (EM, 55)

⁹⁶⁵ Braun: Transit, S. 212.

⁹⁶⁶ Ebd.

menschenwürdigen Lebens zu sein, was auch die restlichen Sätze des ersten Intermezzos signalisieren: „Er lebt. / Er lebt umsonst. / Die Insel Utopia. / Schweigen Sie einmal. / Ich wußte nicht, was ein Mensch ist. / Die Insel Utopia erhebt sich aus dem Meer, indem wir fahren.“⁹⁶⁷ Es gelte also, zu leben um des Lebens willen, weniger zweckgerichtet. Damit betont Braun explizit, was sich in die Redewendung ‚Der Weg ist das Ziel‘ fassen lässt, im Transistären unserer Existenz ein Positivum auszumachen, wobei die Grenzüberschreitung zur Vorgangsfigur wird⁹⁶⁸, da hier ja nicht ‚in dem‘, sondern die ‚dadurch, dass‘ meinende Konjunktion „indem“ steht. Demgemäß wird hier Hoffnung zum Prinzip des Weges, sein Inhalt zu dem des Ziels erhoben, wie es bei Bloch gleich zu Anfang seines Hauptwerks betont wird:

Indem es überhaupt keine bewusste Herstellung der Geschichte gibt, auf deren tendenzkundigen Weg das Ziel nicht ebenso alles wäre, ist der im guten Sinn des Worts: utopisch-prinzipielle Begriff, als der der Hoffnung und ihrer menschenwürdigen Inhalte, hier ein schlechthin zentraler. Ja das damit Bezeichnete liegt dem adäquat werdenden Bewusstsein jeder Sache im Horizont, im aufgegangeenen, weiter aufgehenden. (PH I, 5)

Den Absatz in Brauns Stück beschließen die zwei kurzen Feststellungen „Ein Mensch ist, wer widersteht. / Es gab keine andere Seite.“⁹⁶⁹ Es ist Geist beizupflichten, wenn dieser erkennt, dass im Stück das „Hoffnungspotential [...] mühsam und abstrakt aus geballten Desillusionierungen gezogen werden [muss].“⁹⁷⁰ Wie nahe Braun hier sein Stück an den Theorien Blochs konzipiert, wird transparent, wenn man sich dessen Ausführungen in Bezug auf das ‚Noch-Nicht‘ der Utopie vor Augen führt. Wie im Bloch-Kapitel ausführlich beschrieben wird die Utopie in einem zweifachen Sinne positiv, als dass sie auf objektive Weise sowohl ein Schon-Seiendes („Das innerste Land“, V. 40), wenn auch paradoxerweise im Zustand des ‚Noch-Nicht‘ verkörpert als auch subjektiv ein Sein-Sollen („das Andere“). Die Verquickung der beiden Aspekte kann jedoch nur erfolgen, wenn die Utopie in gleichem Maße in einem doppelten Sinne negativ erscheint, denn sie ist als Schon-Seiendes eben lediglich als Noch-Nicht-Seiendes, als U-topos zu haben, der seinerseits zum Maßstab wird, die bestehende Welt

⁹⁶⁷ Ebd.

⁹⁶⁸ Vgl. Geist: „Transit ...“, S. 5.

⁹⁶⁹ Braun: Transit, S. 212.

⁹⁷⁰ Geist: „Transit ...“, S. 6.

negativ als nicht-seiend-sollende zu erkennen und damit den Impuls zu ihrer Überwindung, hier zum Widerstand zu liefern. Im negativen Aspekt wäre somit die fundamental kritische Funktion der Utopie benannt.⁹⁷¹ ‚Noch Nicht-Prädikat-Sein‘ gilt bei Bloch ja jederzeit auch für das noch entfremdete Subjekt⁹⁷², welches sich gemäß der vorhandenen objektiv-realen Möglichkeiten (dem „Meer von Möglichkeiten“⁹⁷³), weniger im Prozess stehend im Sinne von Stillstand als arbeitend, dem noch gänzlich offenen und ungewordenen Ziel nach und nach annähert.⁹⁷⁴ Wobei sowohl bei Braun – „Hoffnung ist das Gegenteil von Sicherheit.“⁹⁷⁵ – wie bei Bloch – „Hoffnung hat eo ipso das Prekäre der Vereitelung in sich: sie ist keine Zuversicht. Dafür steht sie zu dicht an der Unentschiedenheit des Geschichts- und Weltprozesses.“ (LA, 387) – das Gelingen ungewiss bleibt. Aber mit der eingangs zitierten unerschütterlichen Prämisse: „Es kommt darauf an, das Hoffen zu lernen. Seine Arbeit entsagt nicht, sie ist ins Gelingen verliebt, statt ins Scheitern.“ (PH I, 1) Das Lernen wird zum Lebensweg. Hierauf und auf den Widerstand als Telos wird schon zu Beginn des Stückes deutlich hingewiesen, wenn der Monolog des Schwarzen mit den Worten endet: „Vor mir das Nichts, das Allesnichtmehr, das Allesnochnicht. Die Lebenden sind die, die kämpfen.“⁹⁷⁶

Auch im Gedicht erwartet jenen, der die ‚Grenze überschreitet‘ „Die Fremde“ (V. 62), da „das innerste Afrika“ eben als Metapher für das Unbewusste („Noch-Nicht-Bewusste“) und noch Unentdeckte verschiedenster Schichten des eigenen Ichs steht.⁹⁷⁷ Der Widerstand wird gegen ein Stillhalten aktiviert, gegen die eigene Entfremdung mit dem Ziel einer Auflösung selbstgeschaffener Grenzen.⁹⁷⁸ Der im Gedicht folgende Prosaabschnitt fasst die ausbleibende Veränderung in Folge einer Resignation bzw. einem Sich-Abfindens mit der aussichtslosen Lage zusammen.

Wir befinden uns, sagte er, auf einer schiefen Ebne. Alles deutet darauf hin, daß es abwärts geht. Schließen Sie einmal die Augen und hören Sie, wie es knirscht. Das ist das

⁹⁷¹ Vgl. Schmid Noerr: Bloch und Adorno, S. 1f.

⁹⁷² Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 49.

⁹⁷³ Braun: Transit, S. 211.

⁹⁷⁴ Vgl. Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 49.

⁹⁷⁵ Braun: Transit, S. 211.

⁹⁷⁶ Ebd., S. 199.

⁹⁷⁷ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 440.

⁹⁷⁸ Vgl. Visser: Blumen ins Eis, S. 184.

Ende. Warten wir ab, wir werden es erleben. Wir sind auf dem besten Weg. Wir brauchen nur fortzufahren mit der Übung. Vor einiger Zeit konnten wir z. B. das Brett oder wie man es nennen will zurückwippen über den Nullpunkt und sagen: es geht aufwärts! Jetzt ist es eine endgültige Schräge in den Keller. Zu den Kakerlaken, meine Damen und Herrn. Bleiben Sie ruhig, gehn Sie in die Firma, wickeln Sie sich in die Plane, fassen Sie sich kurz. Wir haben die furchtbare Nachricht vernommen, wir haben nichts hinzuzusetzen. Adieu. Sagte der Mann in Itzehoe und glitt hinter dem Fenster hinab. (LkM, 59f.; V. 45-58)

Eine solche Weltsicht steht aller Bewegung, Widerstand und möglicher (individueller wie kollektiver) Veränderung entgegen.⁹⁷⁹ Es scheint der Zustand zu herrschen, in welchem die Menschen vergessen haben, „das Hoffen zu lernen“ (PH I, 1), obwohl gerade ihr Begreifen unabdingbar wäre: „*Docta spes, begriffene Hoffnung*, erhellt so den Begriff eines Prinzips in der Welt, der diese nicht mehr verlässt.“ (PH I, 5) Der Grund scheint bei Braun wie Bloch der gleiche zu sein.

Das macht: ein überwiegend statisches Denken nannte, ja verstand diese Beschaffenheit nicht, und immer wieder schließt es das ihm Gewordene fertig ab. Ist als betrachtendes Wissen per definitionem einzig eines von Betrachtbarem, nämlich der Vergangenheit, und über dem Ungewordenen wölbt es abgeschlossene Forminhalte aus der Gewordenheit. (PH I, 4)

Die Sätze entsprechen Brauns „wir / haben nichts hinzuzusetzen“ (V. 56/57). Bloch kalkuliert eine solche mögliche Schieflage der Gesellschaft/Welt durchaus mit ein:

Funktion und Inhalt der Hoffnung werden unaufhörlich erlebt, und sie wurden in Zeiten aufsteigender Gesellschaft unaufhörlich betätigt und ausgebreitet. Einzig in Zeiten einer niedergehenden alten Gesellschaft, wie der heutigen [...], läuft eine gewisse partielle und vergängliche Intention nur abwärts. Dann stellt sich bei denen, die aus dem Niedergang nicht herausfinden, Furcht vor die Hoffnung und gegen sie. (PH I, 2)

⁹⁷⁹ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 101.

Genau jenen ‚Abwärts‘-Drift im allgemeinen Denken beschreibt auch Braun. Mit dem „Mann in Itzehoe“ (V. 57) ist Günter Kunert gemeint, der nach seiner Übersiedlung in den Westen 1979 eine geschichtspessimistische Gegenposition zu Brauns Utopie-Konzeptionen einnahm.⁹⁸⁰ Auch Braun stellt wie Kunert der Gegenwart ein denkbar schlechtes Zeugnis aus. Im Stück, genauer im zweiten Intermezzo „DAS INNERSTE AFRIKA“⁹⁸¹, mittels einer harschen Zivilisationskritik (welche von ‚dem Weißen‘ hervorgebracht wird), die sowohl Europa als gescheiterten Parvenü erfasst, jedoch alsbald global ausgeweitet wird und die Kritik nicht zuletzt auch auf das (bis dato) gescheiterte Sozialismus-Experiment in der DDR lenkt.⁹⁸²

Die Küste Europas. Unter unsern Füßen Plastikmüll, gedunsene Fische, der Schrott der Kriege. Die fetten Leiber gegen das Gemurmel des Meers gebreitet [...]. In unserem Rücken die Megamaschine [...]. Diese Wolken tödlicher Jauche, entsetzlichen Verhöre auf Zeitungspapier. [...] Die Gelben landen, die Schwarzen und die Braunen. Gewehre und Programme. [...] Mein Paradies wurde vom roten Soldaten geöffnet, mit dem der Genosse Haltsmaul auf die Welt gekommen ist.⁹⁸³

Jedoch bleibt Braun nicht dabei stehen, die missliche Lage anzuprangern, sondern legt seiner Figur im Folgenden einen nachdrücklichen Aufruf in den Mund (allerdings darf angenommen werden, dass der repräsentative Sprecher erst am Ende seines Monologs zu einem echten Erkennen der Lage gelangt, da er bis dahin ‚vom Blatt abliest‘⁹⁸⁴ und erst am Schluss seinen ‚Zettel zerknüllt‘⁹⁸⁵).

Es ist eine Steilküste; jetzt reißt der Himmel auf, der Sperrmüll der Revolutionen ragt bis in den Schritt.⁹⁸⁶ Was kann ich für euch tun, dunkle Brüder. Wenden wir uns um in unser Unglück. Gehen wir wieder in das alte Land hinein. Keine Ausflüchte; wir müssen ins

⁹⁸⁰ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 104.

⁹⁸¹ Braun: Transit, S. 220f.

⁹⁸² Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 123.

⁹⁸³ Braun: Transit, S. 220f.

⁹⁸⁴ Ebd., S. 220.

⁹⁸⁵ Ebd., S. 221.

⁹⁸⁶ Bei genauem Lesen zeigt sich an dieser Stelle erneut eine Kontinuität im Schreiben Brauns bzw. es wird ein bis ins Jahr 1977 zurück reichender Metaphernstrang aufgegriffen, um explizit die Stagnation im eigenen Land über Jahre hinweg zu verdeutlichen. Denn bereits im Gedicht *Vom Besteigen hoher Berge* hieß es: „Jetzt geht es nicht mehr vorwärts in dem ewigen Schnee / Formulare/Kies/Versprechungen/kalter Kaffee / Das reicht uns bis an den Schritt“ (Braun, Volker: Gedichte, Frankfurt a. M. 1979, S. 136).

Innere gehen. Wir werden den Kontinent nicht verlassen. Die Unterdrückung begraben wir auf diesem blutigen Grund.⁹⁸⁷

Selbstkritik, Schuldbewusstsein und ein neu erwachtes Verantwortungsgefühl⁹⁸⁸ („Was kann ich für euch tun, dunkle Brüder.“) gipfeln im Signal zum gemeinsamen Widerstand: „Wenden wir uns um in unser Unglück. [...] Keine Ausflüchte.“⁹⁸⁹ Jeder Art von Flucht und Furcht, auch vor sich selbst, wird damit eine Absage erteilt, die Utopie kommt dabei zwar nicht konkret zur Sprache, jedoch der Weg dorthin, welcher einer des Widerstands ist und an dieser Stelle strukturell auf gemeinsame, kollektive Aktion ausgeweitet wird.⁹⁹⁰ Das darin integrierte Von-Sich-Absehen und die Verbrüderung mit dem/den Fremden wird im Stück an der Entwicklung der Seidel-Figur vorgeführt, die sich dem antifaschistischen Widerstand anschließt und nach einem erfolgreich ausgeführten Bombenanschlag gegen einen deutschen Munitionszug stirbt. In dieser Aktion fallen ein Nahziel und ein Fernziel (Zerschlagung des Faschismus) zusammen, wie Seidel dem Doktor erklärt: „Nein, Doktor. Es war nicht nur das Nächste. Es war das Letzte. Das Ganze. Das war es überhaupt.“⁹⁹¹ Dass Braun hier auf Denkmodelle Blochs aus dessen Werk *Experimentum Mundi* zurück greift, geht aus einer Notiz vom 23.5.1985 hervor:

lebe in blochs EXPERIMENTUM MUNDI gute stunden. sein »erstes wie letztes thema: realisierung des realisierenden«: diese letzte praxis der theorie stehe weit vor der tür. »obwohl sie durch alle antizipierenden wie praktischen aufhebungen der ursachen von mühsal und beladenheit, erniedrigung und beleidigung vorbereitet wird. jedoch die wirklich ins überhaupt einschlagende ist die radikale, auf ihre eigene wurzel gehende verwirklichung durchaus ein noch-nicht, als die noch gänzlich ausstehende *letzte* utopie«⁹⁹²

Der „realisierende[n]“ bekommt im Stück in der Figuration des Seidel Gestalt, seine „realisierung“ erweist sich als erreichtes Nahziel, welches jedoch nur Bedeutung und Tragweite erlangt, indem in ihm ‚ein Letztes‘ zum Vor-schein, durchaus im blochschen

⁹⁸⁷ Braun: Transit, S. 221.

⁹⁸⁸ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 123.

⁹⁸⁹ Braun: Transit, S. 221.

⁹⁹⁰ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 123f.

⁹⁹¹ Braun: Transit, S. 222.

⁹⁹² Braun: Werkstage, S. 684.

Sinne⁹⁹³, kommt. Deutlich wird dies, konsultiert man dabei dessen *Experimentum Mundi*:

Das heißt, die Horizonte und deren anfeuernder Vorschein müssen in allen Nahzielen sichtbar sein [...]. Revolutionäre Theorie insgesamt ist also nur eine, wenn sie solcher Vermittlung von Nahzielen und Endziel sich widmet [...]. Fernziel ist hierbei die Herstellung der klassenlosen Gesellschaft, *grenzüberschreitendes Endziel* jedoch das durch uns sich aufschlagende Gesicht einer Welt überhaupt, worin das Subjekt mit dem Objekt nicht mehr behaftet ist als mit einem Fremden. (EM, 122)

Bloch differenziert hier also zwischen Nah-, dem Fern- und dem „*grenzüberschreitenden Endziel*“. Dies scheint Braun aufzugreifen, schreibt er sein Stück doch in einer Zeit (1985), in welcher vor allem durch die von Gorbatschow initiierten Veränderungen in der UdSSR als Fernziel eine Demokratisierung des Sozialismus, jedoch mit dem Endziel einer „grundsätzlich anderen menschheitlichen Kultur des Umgangs mit seinesgleichen und der Natur“⁹⁹⁴ als einzigartige Möglichkeit offenbar wird. Blochs Vorbedingung, dass eine solche „letzte utopie“⁹⁹⁵, beruhend auf der „*begriffene[n] Tendenz*, die verhütet, dass ohne reale Folgen gekämpft wird“ (EM, 122) – was soviel bedeutet, als dass ein Gelingen in der Hoffnung bereits optional angelegt, eben latent schon in der Welt ist –, steht bei Braun Pate zur Modellierung der Tat Seidels. In der Notiz finden sich dazu folgende aufschlussreiche Erklärungen:

aber sie [die letzte Utopie; Anm. d. Verf.] wohne »durchaus im dunkel des gerade gelebten augenblicks, sobald er anfängt nicht nur ein gelebter, sondern erlebter zu sein, mithin jenes uns nächste und doch im großen prozess uns noch so ferne betreffend«. der rührende »augenblick« der bauernszene: die »entspannung« seidels durch eine humane, aber ihn tötende tat. im explodierenden munitionszug hat er das fernziel im nahziel getroffen, die zerschlagung des faschismus. so dass er für seine person nicht nur das nächste getan hat, wie der anständige doktor, statt kompromissen und arrangement mit der macht, empfahl,

⁹⁹³ Bloch trifft über Figuren des Grenzüberschreitens folgende Aussage: „Noch weniger ist ein Zweifel am Bestimmungsziel selber, am Diktat: die Welt vom Unrecht zu befreien, von ihrer Entfremdung, von der erstickenden Trivialität. Diese Art Unbedingtheit ist nicht wahr als Tun mit dem Kopf gegen die Wand, wohl aber als energische Nichtanerkennung, dass eine Wand zu sein habe.“ (PH III, 1238) Während Seidel zu solcher Einsicht erst mühsam gelangt, ihr jedoch im Widerstand letztthin gerecht wird, gleitet im Gedicht „der Mann aus Itzehoe“ (V. 57) „hinter dem Fenster hinab“ (V. 58) – ohne noch den Blick auf ein etwaiges Fernziel überhaupt zu richten.

⁹⁹⁴ Geist: „Transit ...“, S. 7.

⁹⁹⁵ Braun: Werkstage, S. 684.

sondern jetzt sein »letztes« erlebt, den vorschein des »verwirklichens insgesamt«, den sinn im tun aufs ganze hin.⁹⁹⁶

Dass Seidels Tat nicht folgenlos bleibt, in ihr mithin ein Letztes aufscheint, wird in der Schlusszene des Stücks von Sophie aus einer Jenseitsperspektive, d.h. post mortem, nachdem alle mit dem Schiff ‚Montreal‘ untergegangen sind, in Worte gefasst, indem sie ihre eigenen Gedanken nach der Abfahrt reflektierend erläutert.⁹⁹⁷ In einer finalen schrittweisen Entwicklung ihres Charakters gewinnt sie die Erkenntnis, über unerschütterliche Hoffnung und den Gang ins eigene Innere wahres Leben (als Erleben) möglich zu machen, und infolgedessen auf ein Letztes, ein Leben in Solidarität mit allen hinzuleben.

SOPHIE: [A]ber das Wichtigste, Eigentliche trug sie unsichtbar bei sich: ihre Hoffnung, ihn [Weiler; Anm. d. Verf.] zu finden, oder beide [Weiler und Seidel; Anm. d. Verf.], in dem Leben, das sich leben ließ.

[...]

SOPHIE: Sie sah den Doktor, Zigarre im Mund, bis zu den Knien in der Gischt. Den Bauch in das Schlupfloch der Welt gestemmt. Der Horizont ein gleißender Strich. Paradiese erwarteten sie, Metropolen des Glücks. [...] Aber der Doktor schien zu versinken im Schlick, und mit ihm die andern an Deck, das gerettete glückliche Publikum. [...] Sie streckte die Arme den Vielen entgegen.

[...]

SOPHIE: Das tote Meer, mit einmal vogelleer. [...] Sie lagen im Tropenhimmel zwischen Dakar und Martinique in ein blaues felsenhartes Wasser gerammt. [...] Das Schiff hatte man längst aufgegeben. [...] Entschlossen zum Letzten, zu einem Finale. Sie würde leben mit allen.

[...]

SOPHIE: [...] Sie umarmte den Abwesenden, oder den anderen, oder sich in der Salzflut [...], während der Doktor sich an sie klammerte, der sie nicht mehr erkannte, wie sich alle diese wartenden stummen Passagiere, mit den bezahlten Billets, aneinanderklammerten, die das Parkett bevölkerten mit ihrem Aas, infolge einer Verwechslung des Ortes, der Umstände oder der Zeit. Sie würden sich finden, drüben, in einer anderen Welt. Sie wunderte sich kaum, daß sie nicht auf den Grund sank, sondern ihre Hoffnung sie trug, über den Sperrmüll, die Kleiderschränke, den rosigen Schaum [...].⁹⁹⁸

⁹⁹⁶ Ebd.

⁹⁹⁷ Vgl. Grauert: Ästhetische Modernisierung, S. 118.

⁹⁹⁸ Braun: Transit, S. 222-224.

Die Erkenntnis erwächst nur nach und nach, wie sich die Hoffnung von einer individuellen auf eine allgemein anthropologische Ebene verlegt (Finden der Freunde wird zum Finden aller). Der Doktor und jene, die sich im Ankunftsort irrten, also im ‚Ort der Utopie‘ als einem Außen, gehen mit dem Schiff unter – gestaltet als eine direkte Wendung an das Publikum. Indem Braun hierbei die Eingangsformulierung des Schwarzen „Sie irrten sich in dem Bestimmungsort“⁹⁹⁹ aufgreift, wird die Emphase einmal mehr auf die in dessen Conclusio vergegenwärtigte Aussage über die Offenheit des Ausgangs und ebenso den Satz „Die Lebenden sind die, welche kämpfen“¹⁰⁰⁰ gelegt. Bezeichnenderweise reift auch bei Sophie die Entschlossenheit zu leben erst in jenem Augenblick, in welchem sie ihr ‚innerstes Afrika‘ („Tropenhimmel zwischen Dakar und Martinique“), das seinerseits von ‚felsenhartem Wasser‘ (als Verbildlichung der Mühen dorthin zu gelangen) umgeben ist, gefunden zu haben scheint. Hier befindet sich der finale Umschlagspunkt und es entsteht die neue Perspektive eines zukünftigen gemeinsamen Lebens aller; und erst die Hoffnung darauf lässt sie nicht wie „Senkblei“¹⁰⁰¹ untergehen, sondern trägt sie.

Auch im Gedicht findet sich ein solcher Wendepunkt, indem Braun in den nächsten Versen Rimbaud¹⁰⁰² zu Wort kommen und ihn Einspruch gegen die vorher beschriebene Aussichtslosigkeit der Lage einlegen lässt.¹⁰⁰³

Non! Wir werden den Sommer nicht mehr in diesem
geizigen Land verbringen, wo wir immer nur einander
versprochene Waisen sind,
komm

⁹⁹⁹ Ebd., S. 199.

¹⁰⁰⁰ Ebd.

¹⁰⁰¹ Ebd., S. 210.

¹⁰⁰² Das von Braun verwendete Zitat in den Versen 59-61 stammt aus Rimbauds Schrift *Ouvriers* (Rimbaud, Arthur: *Sämtliche Dichtungen*, hg. v. Walther Küchler, Heidelberg 1982, S. 209). Cosentino äußert sich zu der Stelle als einem „Eingebettet-Sein des Rimbaud-Zitats in die Originalquelle“ und sieht in ihm eine Tendenz hin zu einer „politischen Sehnsucht“. Sie zitiert folgende Rimbaud-Stelle dazu: „O die andere Welt, die vom Himmel gesegnete Behausung und die schattigen Gründe!“ und „Ich will, dass dieser verhärtete Arm nicht mehr ein teures Bild [...] hinter sich herschleppt.“ (Cosentino, Christine: Volker Brauns Essay, S. 180) Visser (Visser: *Blumen ins Eis*, S. 182) fügt dazu an, dass der nach ‚schattigen Gründe‘ folgende Text für Brauns Gedicht ebenso von Bedeutung gewesen sein muss, und zitiert Rimbaud hierzu wie folgt: „Der Südwind erinnerte mich an die jammervollen Begebenheiten meiner Kindheit, an meine Sommerververzweiflungen, an die schreckliche Menge von Kraft und Wissen, die das Schicksal mir allezeit vorenthalten hat.“ (Rimbaud, Arthur: *Sämtliche Dichtungen*, S. 209)

¹⁰⁰³ Vgl. Schumann: „Der Stoff zum Leben“, S. 101 bzw. Grauert: *Ästhetische Modernisierung*, S. 104.

Entscheidend ist hierbei zum einen, dass Braun, indem er dem vorherigen Sprecher (aus ‚Itzehoe‘) mit Rimbaud einen Gegenpart zur Seite stellt, der ursprünglich seinem Gastland England seinen Standpunkt erläuterte¹⁰⁰⁴, womit die Exilsituation der beiden Sprecher parallelisiert wird und im Hinblick auf Kunert vornehmlich die Funktion der in seinen Warngedichten enthaltenen negativen Utopie als mögliche Schreibstrategie im Nachhinein zumindest Respekt gezollt wird. Allerdings wird die pessimistische Perspektive bei Braun umfunktioniert¹⁰⁰⁵, um sich im Rimbaud-Zitat davon explizit abzuheben, was im mit Nachdruck eingefügten „Non!“ (V. 59) zur Darstellung gelangt. Zum anderen lässt sich über den Rimbaud-Einschub ein Querverweis zu Brauns Vortrag über denselben finden, genauer dessen dort auseinander gelegten „Entschluss, das verzweifelte *Leben zu ändern*“¹⁰⁰⁶. Braun spricht hier mit der Stimme Rimbauds aus, was die Hoffnung der Figuren im Stück, des Ichs im Gedicht und wohl auch die Hoffnung des Dichters Volker Braun begründet. Denn im Vortrag heißt es allgemein über den Dichter:

*Der Dichter durchforsche sich selbst, er schöpfe alle Gifte seines Wesens aus und bewahre nur ihre Quintessenz für sich. Unsagbare Folter, für die er seinen ganzen Glauben braucht, seine ganze übermenschliche Kraft, und durch die er der [...] große Verdamnte – und der Allwissende wird! – Denn er kommt an im Unbekannten! Weil er seine Seele, die schon reich ist, noch reicher ausgebildet hat als je ein Mensch! [...] Mag er in seinem Sprung zu den unerhörten und unnennbaren Dingen auch umkommen: es wird neue schreckliche Arbeiter geben. Sie werden an jenen Horizonten beginnen, wo er hinsank.*¹⁰⁰⁷

Wenn auch emphatisch radikalisiert, so tauchen doch hier die Figuren des Unbedingten, des Unbekannten (als des Anderen) bzw. die des möglichen Todes mit Hoffnung auf Zukunft wieder auf.

Auch die dort mit „*An der armorikanischen Küste*“¹⁰⁰⁸ eingeleitete Passage findet ihre Entsprechung im Stück. In diese ist fast wortgleich das zweite Intermezzo aus Brauns

¹⁰⁰⁴ Vgl. Schuhmann: „Der Stoff zum Leben“, S. 101.

¹⁰⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁰⁶ Braun: Rimbaud, S. 119.

¹⁰⁰⁷ Ebd., S. 20

¹⁰⁰⁸ Ebd., S. 132.

Theaterstück eingebettet beginnend mit „Die Küste Europas ...“¹⁰⁰⁹ und endend mit „Die Unterdrückung begraben wir auf diesem blutigen Grund.“¹⁰¹⁰ Wo jedoch im Stück die Rede des Weißen endet, folgen im Rimbaud-Essay die Sätze „Über den Gräbern empfangen wir den Auftrag. Die Paradiese nicht noch die Hölle: *der Aufenthalt auf Erden*. Realismus. Er wird uns ins innerste Afrika führen.“¹⁰¹¹ Damit betont Braun zunächst in aller Deutlichkeit die wechselseitige Bedingtheit und Zusammengehörigkeit von Gedicht, Theaterstück und Essay. Doch hinzu kommt eine gesteigerte Rückbindung der Utopie („die Paradiese“) des ‚innersten Afrikas‘ ins Defizitäre („die Hölle“) der Gegenwart („*der Aufenthalt auf Erden*“). Mehr noch als im Stück wird ein Handeln im Jetzt präferiert, welches beim Autor seinen Anfang zu nehmen hat, denn dessen Privileg, sich schreibend in einen/den Anderen zu versetzen, wie die Utopie es ja einfordert, und der sich daraus ergebende ‚Auftrag‘ wird an mehreren Stellen des Rimbaud-Textes klar umrissen. Braun zitiert Rimbaud dazu wie folgt:

»Der Dichter besitzt das unvergleichliche Privileg, nach Belieben er selbst zu sein und ein anderer. Wie jene irrenden Seelen, die einen Körper suchen, geht er, wenn er will, in das Wesen eines jeden ein. ... Er macht sich alle Berufe zu eigen, alle Freuden und alles Elend, wie die Umstände es ihm bieten. [...]«¹⁰¹²

In der oben zitierten Arbeitsnotiz Brauns, in der er davon spricht, dass er all die Figuren seines Stücks selber ist, adaptiert er Rimbauds Einschätzung: „ich müsste sie alle kennen, wenn ich mich nicht verstelle auf der schreibstube für eine »passende, behagliche identität«. die gewöhnliche zerreißprobe, um sich zu finden in seinen bestandteilen,“¹⁰¹³ Braun erklärt sich dazu im Rimbaud-Text selbst:

Ich sehe in den Spiegel dieses leeren Blattes, um mich wahrzunehmen. Ich beschreibe es mit meinen Zügen. [...] Aus welcher Tiefe heraus schreibe ich. In der Hülle aber lebe ich. In dem Panzer. Ich lebe in Ungeduld, unfähig mich ganz hinzugeben. Daher rührt meine Obsession: auszubrechen aus den Zwängen. Aus dem Panzer.

Immerhin, ich nehme keine Befehle entgegen. [...] Ich will die Verantwortung tragen. [...]

¹⁰⁰⁹ Ebd., S. 133.

¹⁰¹⁰ Ebd., S. 134.

¹⁰¹¹ Ebd.

¹⁰¹² Ebd., S. 119.

¹⁰¹³ Braun: Werktage, S. 678.

Beschriebenes Blatt. Unmöglich ist, sagt eine heutige Frau, sich »eine behagliche, >passende< Identität aufzubauen«. Ich habe zu tun, die Rollen zu tauschen [...]. Aufbauen [...] können wir V e r h ä l t n i s s e mit unseren weichen wütenden Leibern.“¹⁰¹⁴

Braun beschreibt die mühselige Arbeit an sich selbst analog zur Arbeit am Text als den Gang in sein ‚innerstes Afrika‘ und im Rekurs auf den ‚Leib‘ als aktive Tat. Nichts anderes sagen die Schlussverse des Gedichts aus:

Steckmuscheln, Zikaden
Mach dich auf
Lebenslänglicher Leib:
SIEH DAS MEER, DAS DAGEGEN IST.
ERREICHE ES VOR DER RENTE.
DU MUSST DIE GRENZE ÜBERSCHREITEN. (LkM, 60; V. 62-67)

Die Tat muss im Leben als einem echten erfolgen („Lebenslänglicher Leib“, V. 64; „ERREICHE ES VOR DER RENTE“, V. 66), auch auf das Risiko des Todes hin. Eine Verwirklichung des Utopischen scheint möglich in einer Wende, einem Neubeginn, in welchem subjektiv wie objektiv gesetzte Grenzen überschritten werden, symbolisch dargestellt als der Tod aller vorangegangenen Möglichkeiten („SIEH DAS MEER, DAS DAGEGEN IST“, V. 65) im Leben.¹⁰¹⁵ Die Lösbarkeit liegt im perpetuierten Widerstand als Prinzip Hoffnung und einer Vermischung von Eigenem und Fremden.¹⁰¹⁶ Hierbei kann die Poesie, überschreitet sie ihrerseits ihre Grenzen, eine Vorreiterrolle einnehmen, wie Braun im Rimbaud-Text schreibt:

Beim Gang in die Tiefe unserer wahnwitzigen Wahrnehmung verliert die Poesie ihre Unschuld, wird sie besudelt von Scham und Lust, wird sie alt wie die Not. Sie kann nicht ihre Jugend retten, sie muss den Tod suchen, das neue Leben. Poesie entsteht im Widerstand und in der Solidarität, und wie die Worte der Verwandlung heute heißen;¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁴ Braun: Rimbaud, S. 131f.

¹⁰¹⁵ Vgl. Visser: Blumen ins Eis, S. 185.

¹⁰¹⁶ Ebd.

¹⁰¹⁷ Braun: Rimbaud, S. 136.

Im Kernsatz Rimbauds „Ich ist ein anderer.“¹⁰¹⁸ treffen sich die im Gedicht, im Stück und im Essay eingelagerten Utopie-Vorstellungen.¹⁰¹⁹ Jene Anverwandlung, die auch als „Auflösung der schlechten und entmenslichten Subjektivität“¹⁰²⁰ bezeichnet werden kann, verlangt vom Dichter einen symbolischen Tod zu sterben, seine bisherigen Strategien und Prämissen über Bord zu werfen¹⁰²¹. Der Tod wird damit ‚zur wirklichen Möglichkeit‘, analog zu Seidels Tat wird jedoch das Ganze damit getroffen und in der neuen Dichtung entsteht Vor-schein, welcher impulsgebend auf kommende Generationen wirken kann wie Braun, wie schon erwähnt, Rimbaud zitierend betont:

*Mag er im Sprung zu den unerhörten und unnennbaren Dingen auch umkommen: es wird neue schreckliche Arbeiter geben. Sie werden an jenen Horizonten beginnen, wo er hinsank!*¹⁰²²

Dass Braun bei der Konzeption aller drei Texte auf blochsche Vorstellungen zurückgreift, wurde oben schon deutlich; umso mehr bezieht man den Rest der oben zitierten Arbeitsnotiz zu Blochs *Experimentum Mundi* in die Analyse im Hinblick auf die Wechselwirkung von Utopie und Dichtung mit ein:

bloch zieht wohl seine erkenntnis aus der kunst, und dahin strahlt sie zurück. die »offene adäquatheit« des sich im unmittelbarsten realisierenden »macht sich derart an bedeutsamen begegnungen kenntlich in kurzer seltsamer erfahrung eines antizipierenden stillehaltens. erfahren wurden in diesem stillehalten allemal knappste symbolintentionen eines überhaupt, subjektiv zunächst, ja lyrisch scheinend« und doch ein »aufblitzen von utopischem endzustand«, die letzte frage, »auf keine bereits vorhandene antwort hin konstruiert, auf kein irgendwo in der vorhandenen welt bereits geschlichtetes material beziehbar«. in historischen augenblicken, »vorab denen der revolution zu mächtig treffender gröÙe wachsend«, als wäre hier »vorscheinende lösung in einem ereignis von höchst gefüllter aktualität«.¹⁰²³

¹⁰¹⁸ Rimbaud, Arthur: Brief an Georges Izambard vom 13.5.1871, in: Sämtliche Werke, Sämtliche Werke. Französisch – Deutsch, übers. v. Löffler, Sigmar/Dieter Tauchmann, Leipzig 1976, S. 394.

¹⁰¹⁹ Vgl. Geist: „Transit ...“, S. 4.

¹⁰²⁰ Braun: Rimbaud, S. 121.

¹⁰²¹ Vgl. Visser: Blumen ins Eis, S. 185.

¹⁰²² Braun: Rimbaud, S. 120.

¹⁰²³ Braun: Werkstage, S. 684f.

In anderen Worten erfolgt hier die Bejahung von Blochs Konzeption einer Befreiung der Utopie von allem nur Ausgedachten, indem er ihr das Prädikat eines bereits der „Tendenz“ nach und in der „Latenz“ bereits vorhandenen Seienden verleiht: „Latenz ist die Weise, womit der noch nicht seiende Zielinhalt sich in der Tendenz geltend macht.“ (EM, 147) Im Augenblickshaften, „der erfahrung eines antizipierenden stillehaltens“, ist die Utopie zu haben, wessen die Dichtung in sich zu fassen mächtig ist:

Vielmehr ist jedes große Kunstwerk, außer seinem manifesten Wesen, auch noch auf eine *Latenz der kommenden Seite* aufgetragen, soll heißen: auf die Inhalte einer Zukunft, die zu seiner Zeit noch nicht erschienen waren, ja letzthin auf die Inhalte eines noch unbekannten Endzustands. Nur aus diesem Grund haben die großen Werke jeder Zeit etwas zu sagen, und zwar Neues, das die vorige Zeit an ihnen noch nicht bemerkt hatte; (PH I, 110)

Hier schließt sich nun der Kreis zur am Anfang des Kapitels zitierten Arbeitsnotiz Brauns. Die Dichtung hat den Auftrag jenen „*moment des möglichwerdens*“¹⁰²⁴, der auch als Moment des Widerstands oder „*augenblick der arbeit*“¹⁰²⁵ gefasst werden kann, zu gestalten; also eine sich stets verschiebende Utopie des echten Lebens als Erleben, wie im *Transit*-Stück skizziert, in all seinen möglichen Variationen, die jedoch immer über Widerstand und die Suche nach einem ‚innersten Afrika‘ verlaufen. Nur mittels des Wagnisses, bei Einkalkulation des eigenen Todes mag es möglich werden, dass die Hoffnung einen trägt. So wird die in der Arbeitsnotiz beschriebene Figur Vorbild und Repräsentant von Möglichkeit überhaupt bzw. Rollencharakter, was im Gedicht und im Stück auf unterschiedliche Weise zur Darstellung gelangt, aber, wie abschließend noch einmal betont werden muss, auf der Vorstellung eines Grenzüberschreitens, eines Übergehens in den Anderen – des eigenen Ichs und als Modell von universal gedachter Solidarität – beruht:

aber jetzt erlebt er es, jetzt kommt er voran über die schwarze gleißende weite, sie trägt ihn.
wie den toten im TRANSIT über das meer der möglichkeiten, die die lebenden verfehlten.
und das gestirn droben ist schwarz wie das härteste licht, wie die finsternis der hoffnung,
die seltenzeit, der augenblick der arbeit, der noch auf die folgen sinnt.¹⁰²⁶

¹⁰²⁴ Ebd., S. 846.

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ Ebd.

IV.4 Greifbare Hoffnung und bittere Ernüchterung in den Jahren 1989-1991 im Kontext des Gedichts *Das Eigentum*

IV.4.1 ‚Das Lehen‘: Verhärtung der politischen Verhältnisse in der DDR als existentieller Mangel

Just vor den beiden längeren Texten *Material XII: der Eisenwagen* (LkM, 49-53) und *Das Innerste Afrika* (LkM, 58-60) befindet sich im Band *Langsamer knirschender Morgen* der Dreizehnzeiler *Das Lehen* (LkM, 47), der sich neben der relativen Kürze durch die Verwendung eines wenn auch freien, so doch ausgeklügelten Reimschemas¹⁰²⁷ von den anderen Gedichten des *Der Stoff zum Leben* 2-Zyklus abhebt. Besonderes Interesse seitens der Literaturwissenschaft erlangte *Das Lehen* im Zuge der zahlreichen Interpretationen von Brauns bis heute bekanntestem Gedicht, seinem resümierenden Kommentar zur ‚Wende‘ von 1989/90 *Das Eigentum*, genauer durch die in letzterem enthaltenen direkten Rückverweise auf den Text aus *Langsamer knirschender Morgen*.

DAS LEHEN

Ich bleib im Lande und nähre mich im Osten.
Mit meinen Sprüchen, die mich den Kragen kosten
In anderer Zeit: noch bin ich auf dem Posten.
In Wohnungen, geliehn vom Magistrat
Und eß mich satt, wie ihr, an der Silage.
Und werde nicht froh in meiner Chefetage
Die Bleibe, die ich suche, ist kein Staat.
Mit zehn Geboten und mit Eisendraht:
Sähe ich Brüder und keine Lemuren.
Wie komm ich durch den Winter der Strukturen.
Partei mein Fürst: *sie hat uns alles gegeben*
Und alles ist noch nicht das Leben.
Das Lehen, das ich brauch, wird nicht vergeben. (LkM, 49)

¹⁰²⁷ aaabccbbddeee.

Auf den ersten Blick fällt auf, dass den synchronen Feststellungen eines subjektiven wie objektiven Staus Quo ein die ganze Struktur des Gedichts durchziehendes und bestimmendes Drängen ‚nach vorn‘ beigegeben ist, das sich sowohl aus individueller Intention als auch einem gesellschaftlichen Mangelzustand¹⁰²⁸ speist, wie es Bloch in seinen Ausführungen zu ‚Tendenz – Latenz‘ beschrieben hat und was dort seinerseits die Struktur des ‚Noch-Nicht‘ bestimmt.¹⁰²⁹ Die Strophenlosigkeit und die Verbindung der Verse durch die verschiedenen Reimvariationen einerseits und die im größten Teil des Texts verwendeten, die einzelnen Verse verbindenden Präpositionen („Mit“, V. 2, 8; „In“, V. 3, 4) und Konjunktionen („Und“, V. 5, 6, 12) andererseits (V. 8 und 9 werden zudem durch den Doppelpunkt verknüpft) unterstützen jenen Zug ‚nach vorn‘ und korrespondieren von daher mit dem Inhalt.

Die Unvollkommenheit, Unvollendetheit des Ist-Zustands, der dadurch als ein defizitärer ausgewiesen wird, geht je hervor aus Feststellungen zur Sachlage desselben, womit jenem ein Charakter der Vorläufigkeit¹⁰³⁰ verliehen wird („So, wie es ist, kann es nicht bleiben“¹⁰³¹). Aus der Konstitution scheinbarer Statik, erwächst somit „Bewegung, Dynamik, Veränderungswille“¹⁰³², um in der Poesie vor-scheinend einer Verhärtung der gesellschaftlichen Verhältnisse (einem „Winter der Strukturen“, V. 10) kontinuierlich entgegen zu wirken.¹⁰³³ Solches soll gelingen mittels einer Dichtung, die, wie bereits an anderen Gedichtbeispielen vorgeführt, kollektive Selbstberuhigung, von der sich der Autor keinesfalls frei spricht („Und eß mich satt, wie ihr, an der Silage.“,

¹⁰²⁸ Vgl. dazu Bloch: „Der Mensch ist noch undicht, der Gang der Welt ist noch unbeschlossen, ungeschlossen, und so ist es auch die Tiefe in jeder ästhetischen Information.“ (PH I, 255)

¹⁰²⁹ „Der einsamen Intention kommt ein Drängen des gesellschaftlichen Außen, ja sogar der äußeren Natur entgegen, worin eine objektive Tendenz gesellschaftlicher und nicht zuletzt außermenschlich-physischer Art angelegt sein kann. Dass die subjektive Intention nicht allein bleibt, dass ein Arbeitenkönnen an der gesellschaftlichen Welt und durch sie hindurch an der physischen Natur konkret vor sich gehen kann, hängt von eben dieser objektiven Tendenz ab, als einem Streben, das der Intention entgegenzukommen nicht unfähig ist.“ (EM, 144f.)

¹⁰³⁰ Vgl. Jäger, Manfred: Das Handeln als Basis und Ziel dichterischer Praxis. Zu Volker Brauns Reflexionen über Poesie und Politik, in: text + kritik. Heft 55. Volker Braun. Juli 1977, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1977, S. 14.

¹⁰³¹ Ebd.

¹⁰³² Ebd.

¹⁰³³ Braun sah es von jeher als die Rolle des Schriftstellers an, den Finger in Wunden der sozialistischen Realität in der DDR zu legen. Vgl. dazu die Analyse des Gedichts *Karl Marx* (GdsW, 46f.) aus dem Band *Gegen die symmetrische Welt* in dem in den ersten beiden Strophen auf die Eingangsfrage „Was hat er und abgenommen“ (V. 1, 13) je eine Schimpfrede auf die Mühen und Verwerfungen der Gegenwart folgt, bevor die letzte Strophe, zwar auf sarkastische Art und Weise, jedoch bei einem gleichen Offenhalten der Möglichkeit von Zukunft, in Kritik gekleidet auf die ursprüngliche sozialistische Utopie verweist.

V. 5), mit den Widersprüchen der Wirklichkeit als Kritik kontrastiert, im Sinne einer gemeinschaftlichen Utopie und dabei gleichzeitig ein entsprechendes Rezeptionsverhalten einfordert, jenseits allen kulinarischen Genusses von Literatur. Braun schreibt in diesem Zusammenhang: „Die neue Gesellschaft, ich müsste es mal wissen, kompensiert Literatur noch in der selbstgefälligen Weise, die die zulässt. Sie lässt sich nicht Utopie als Kritik anbieten; sie missversteht sie, in ihrem neuen verschwollenen Selbstgefühl, als Gegenwart, nämlich als belobte.“¹⁰³⁴ Auch laut Bloch wird der Vor-schein im Kunstwerk nur dann konkret, wenn er aus den Widersprüchen der Wirklichkeit als Material schöpft und diese zum Austrag bringt: „Und deshalb ist jeder künstlerische, erst recht jeder religiöse Vor-Schein nur aus dem Grund und in dem Maße konkret, als ihm das Fragmentarische in der Welt letztthin die Schicht und das Material dazu stellt, sich als Vor-Schein zu konstituieren.“ (PH I, 255) In *Das Lehen* konstituiert sich ein solcher Vor-Schein im blochschen Sinne ex negativo aus den Widersprüchen der Realität und im Zusammenspiel mit jenem den Text bestimmenden Verweis auf ein ‚Noch-Nicht‘.

Zentral im Gedicht ist zudem die Infragestellung der Position und Rolle des lyrischen Ichs, der Beziehung (auch des Schriftstellers) zur Macht, die schon im Titel ironisch als Lehnverhältnis innerhalb eines feudalistischen Systems beschrieben wird.¹⁰³⁵ Die Verwendung des mittelhochdeutschen Wortes ‚lêhen‘ lässt einen Querverweis in Richtung des Spruchgedichts Walthers von der Vogelweide *Ich hân mîn lêhen* aufscheinen, in dem es heißt: „Ich hab mein Lehen, in alle Welt ruf ich’s hinein. Ich hab mein Lehen! / [...] / Der edelmütige König, der großmütige König hat mich versorgt, / [...] / All dies hat der König rein gemacht und mein singen dazu.“¹⁰³⁶ Das in die Zeit Walthers gehörende Fürstenlob wird jedoch alles andere als geteilt¹⁰³⁷, der Gesang Brauns ist alles andere als linientreu. Die poetische Anleihe (sicher spielt dies auch in die Titelgebung mit hinein) bei Walther wird vielmehr dazu verwendet, auf die Abhängigkeitsverhältnisse in der DDR hinzuweisen, die 1988 (beim Erscheinen des Bandes) am (vorläufigen) Ende eines ins Stocken geratenen Prozesses innerhalb des

¹⁰³⁴ Braun: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, S. 41.

¹⁰³⁵ Vgl. Bothe, Katrin: Schreiben im Niemandsland, S. 435.

¹⁰³⁶ Walther von der Vogelweide: Gedichte, ausgewählt und übers. v. Peter Wapnewski, Hamburg 1962, S. 175.

¹⁰³⁷ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 435.

Sozialismus Faktum geworden waren.¹⁰³⁸ Kaum zu übersehen ist dabei die sprachliche Überblendung von diversen (geliehenen) Zitatschichten, die gegeneinander gestemmt sich gegenseitig ergänzen oder korrigieren¹⁰³⁹, bzw. die Verfremdung vorgeprägten Sprachguts, was beides als Verarbeitung von Material aus der Vergangenheit oder sprachlichen Wirklichkeit, welches in neuer Umgebung fortwirkt, Einblick in den Arbeitsprozess Brauns bietet.¹⁰⁴⁰ Das Verfahren stimmt überein mit Blochs Forderungen an die literarische Montage, die eben nicht bei jenem „Zertrümmern der Oberfläche, [...] worin die Werke [der Vergangenheit; Anm. d. Verf.] gestanden haben“ (PH I, 252f.) zum Stillstand gelangt, sondern Destruktion und Konstruktion gleichermaßen einbindet¹⁰⁴¹. So werden die einzelnen Versatzstücke zwar neu und innovativ konfiguriert, bleiben als solche jedoch erkennbar, womit eine neue poetische „Unterwegs-Gestalt [...] der aufgebrochenen Wirklichkeit“ (EdZ, 227) entsteht. Sowohl Zitat als auch Selbstzitat (wie weiter unten bei der Besprechung von *Das Eigentum* deutlich werden wird), die Verfremdung gängiger Redensarten oder die Wiederaufnahme von eigenen Motiv- und Metaphernsträngen sind bei Braun kein willkürliches Zusammentragen exklusiver Materialien aus verschiedenen Texten, sondern bewusstes künstlerisches Methodenrepertoire als Ausdruck einer dezidierten politischen Haltung¹⁰⁴²:

Und von der grundsätzlichen Auffassung, dass es gilt, die Lebensweise zu ändern, das heißt die politische Aktivität der Massen zu fördern, wird, glaube ich, überhaupt der Gestus meiner Arbeit bestimmt. Und so sehr mich die ästhetischen Probleme interessieren müssen, weiß ich doch, dass diese Lösung nicht in einer besonders glücklichen und verblüffenden Art der Darstellung des Gegebenen liegt, sondern im *Aufbrechen des Gegebenen*.¹⁰⁴³

Nicht nur dem Titel, sondern auch dem ersten Vers liegt ein Prä- oder Subtext zugrunde. „Ich bleib im Lande und nähre mich im Osten“ (V. 1) lässt sich deduktiv lesen hinsichtlich des Bibelzitats „Hoffe auf den Herrn und tu Gutes / Bleibe im Lande

¹⁰³⁸ Vgl. Schuhmann, Klaus: Landeskunde im Gedicht. Zeitwandel und Zeitwende in der Lyrik Volker Brauns, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. III (1993) 1, S. 140.

¹⁰³⁹ Vgl. Von Essen: „Auf den Hacken...“, S. 125.

¹⁰⁴⁰ Vgl. Schuhmann: Landeskunde im Gedicht, S. 141.

¹⁰⁴¹ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 171.

¹⁰⁴² Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 8.

¹⁰⁴³ Braun, Volker: Interview mit Silvia Schlenstedt, in: Weimarer Beiträge Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 10 (1972), Frankfurt a. M. 1972, S. 46.

und nähere dich redlich“ (Psalm 37,3), womit Braun zugleich die Redlichkeit jener aus seinem Berufszweig Stammenden infrage stellt, die dem Land (der DDR) freiwillig den Rücken gekehrt haben, und der eigenen Position in Abhängigkeit von einem ‚Herrn‘ – offensichtlich der politischen Führung verkörpert durch die Partei.¹⁰⁴⁴ In der Verfremdung bzw. Reduktion der Redewendung ‚Kopf und Kragen kosten‘ zu „die mich den Kragen kosten“ (V. 2) wird anschließend vorbereitet, was möglicherweise dem Sprüchemacher¹⁰⁴⁵ zwar nicht jetzt, jedoch „In anderer Zeit“ (V. 3) drohen könnte: Verlust, nicht des Lebens (des Kopfes), sondern des „Posten[s]“ (V. 3) bzw. materiellen Gutes (des ‚Kragens‘), was im folgenden Vers weiter spezifiziert wird. Die „Wohnungen, geliehn vom Magistrat“ (V. 4)¹⁰⁴⁶ rekurren erneut auf jenes Abhängigkeitsverhältnis des lyrischen Ichs von der Macht, die jederzeit am längeren Hebel sitzt und letzten Endes auch über die Befriedigung individueller Grundbedürfnisse (Wohnung/Obdach) entscheidet. In diesen Deutungsstrang lassen sich auch die nächsten beiden Verse einordnen, in denen im Wort „Silage“ (V. 5) (Tierfutter als Befriedigung des Grundbedürfnisses Essen) die kollektive („wie ihr“, V. 5) genauso wie die Selbstkritik, sich in einem solchen hierarchisch gegliederten System einzurichten („in meiner Chefetage“, V. 6), auf die Spitze getrieben werden.¹⁰⁴⁷ Dadurch entsteht beim lyrischen Ich soviel Leidensdruck („Und werde nicht froh“, V. 6), dass im anschließenden Vers mit dem Wort „Bleibe“ (V. 7) in Verbindung mit „Staat“ (V. 7) nicht mehr im Wortsinn die Wohnung gemeint ist, sondern generell die Bewohnbarkeit des Staates DDR in Zweifel gezogen wird. Entgegen der ursprünglichen sozialistischen Utopie (die das lyrische Ich zu ‚suchen‘ scheint) bevormundet dieser seine Bürger auf eklatante Art und Weise („Mit zehn Geboten“, V. 8 – die von der Partei in den 60er Jahren ausgegebenen ‚10 Gebote der sozialistischen Moral‘) und schränkt sie ein („mit Eisendraht“, V. 8 – der Stacheldraht an der Mauer als Symbol des Verlustes aller Freizügigkeit).¹⁰⁴⁸ Im nächsten Vers wird in Bezug auf die Bewohner

¹⁰⁴⁴ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 435.

¹⁰⁴⁵ Den Schluss des Bandes *Langsamer knirschender Morgen* bilden 164 Spruchgedichte: die *Berliner Epigramme* (LkM, 65-87). Beispielsweise lässt sich analog zu oben Gesagtem das Epigramm 157: „Aber jetzt trägst du ins Ausland Perlen vor die Säue! / Sie verdienen es nicht. Aber nicht besserer wir“ (LkM, 87) anführen.

¹⁰⁴⁶ Für die ‚Vermietungen‘ von Wohnungen in Ost-Berlin war zu DDR-Zeiten die Verwaltungsbehörde der Magistrat zuständig. Wohnungen wurden jedoch terminologisch nicht ‚vermietet‘, sondern ‚vergeben‘. Vgl. Schuhmann: Landeskunde im Gedicht, S. 141.

¹⁰⁴⁷ Ebd. S. 142.

¹⁰⁴⁸ Ebd.

dieses Staates provozierend der Ist-Zustand in der DDR (dort leben „Lemuren“, V. 9, also Halbaffen) dem ursprünglichen utopischen Entwurf (ein sozialistischer Staat der „Brüder“, V. 9) in Korrespondenz zu „Staat“ (V. 7) vs. „Bleibe“ (V. 7) vorgehalten. Die nächste Zeile verlangt insofern besondere Aufmerksamkeit, als dass Braun hier einen früheren Metaphernstrang wieder aufnimmt, der sich später in *Das Eigentum* fortsetzen soll. Einer „Beendetheit, die das Werk an Ort und Stelle aufweisen mochte“ (PH I, 253) wird somit eine Absage erteilt und so erscheint in der Wiederkehr einer früheren Metapher im Vers „Wie komm ich durch den Winter der Strukturen.“ (V. 9) das, was Bloch als „nachträgliches Fragment“ (PH I, 253) bezeichnete. Allein schon durch die Präferierung dieses Verfahrens, das „aus den pur gewordenen Elementen [...] variable Versuchungen und Versuche“ (EdZ, 214) macht, respektive dessen Einsatz an genau dieser Textstelle verweist Braun auf die Unerledigtheit von (eigener/kollektiver) Vergangenheit, zieht einem reinen Abbilden im Kunstwerk (Wiedergabe einer erstarrten Momentaufnahme) ein „Fortbilden“ (TE, 157) durch die Einbindung einzelner Elemente in neue Zusammenhänge vor und demonstriert auf dichtungstechnischer Ebene, dass Veränderung/Veränderbarkeit im „Winter der Strukturen“ (V. 9) möglich ist. Die Zeile lässt sich auf mehrere Stellen aus Texten früherer Schaffensphasen beziehen. Der „Winter der Strukturen“ (V. 9) kann gleichgesetzt werden mit der Verhärtung, Zementierung oder ‚Vereisung‘ der gesellschaftlichen Verhältnisse im real existierenden Sozialismus der DDR der 70er und 80er Jahre zu einem hierarchisch gegliederten politischen System. Dies wurde bereits in Gedichten aus *Training des aufrechten Gangs* bemängelt: in *Der Mittag* etwa heißt es „Und ihr seid es für mich / In den unterwürfigen Tänzen / Die das Fleisch gefrieren lassen / Aber ich fühle mich leben, weit entfernt davon!“ (TdaG, 10; V. 21-24) und in *Vom Besteigen hoher Berge*: „jetzt geht es nicht mehr vorwärts in dem ewigen Schnee / Formulare/Kies/Versprechungen/kalter Kaffee“ (TdaG, 34; V. 7/8). Auch in der unmittelbaren Umgebung von *Das Lehen* im Band *Langsamer knirschender Morgen* findet sich die Metapher wieder: im emphatischen Ausruf „FREIHEIT FÜR GRÖNLAND SCHMELZT DAS PACKEIS“ (LkM, 42) aus *Material VII: Der Frieden* und allem voran in *Material VIII: Der Eisenwagen*, wo die Lösbarkeit in Form eines zukünftigen Ausbruchs anfangs durchgespielt wird – „Frühjahr der Völker. Seltenzeit / Wenn sie ausgehn aus ihrem Schlummer / Ins

Freie. Das Eis / Der Strukturen bricht, und es hebt den Nacken neugierig / Der Unterdrückte“ (LkM, 52) –, nur um im Prosa-Teil erneut auf die Realität im ‚Eisenwagen‘ DDR hinzuweisen: „Die Maschine hielt mich umklammert, hakte sich in meine Rippen; die Gliedmaßen, gerade die beweglichsten Teile schienen an dem Eisen festgewachsen oder das Metall klebte infolge eisiger Temperatur am Fleisch.“ (LkM, 56) In *Das Innerste Afrika* entsteht daraus eine Bildopposition, in der Wärme als Sinnbild für die Utopie geltend gemacht werden kann, wohingegen die Kälte erneut den Ist-Zustand umschreibt¹⁰⁴⁹: „Komm in ein wärmeres Land“ (V. 1) vs. „aus deinem Bau deinem lebenslänglichen Planjahr ewigen Schnee“ (V. 9/10). Und schlussendlich sei auf drei der *Berliner Epigramme* (53, 97, 117) aufmerksam gemacht, die auf unterschiedliche Weise die ‚vereisten Strukturen‘ thematisieren:

53

Industrieschweine wir, allmählich am Fließband zerstückelt ...
Ingenieure, auf Eis, haben die Sülze im Kopf. (LkM, 73)

97

So erhaben sind und verstrickt sie in den Strukturen.
Anders denken sie wohl, und aber handeln konform. (LkM, 79)

117

Wetter, freilich, der Frost, es hat euch ferne verschlagen.
Zeigt eure Segel, ich hoff, Brüder, ein rotes zu sehen. (LkM, 82)

Im ersten Beispiel sind mit „Ingenieure“ wohl Vordenker, die politische Führung gemeint, im zweiten allerdings eher – was erneut eine Selbstkritik mit einschließt – intellektuelle Eliten, ‚Andersdenkende‘. Das dritte Epigramm könnte sich an diejenigen Schriftsteller wenden, die 1988 bereits zwangsweise aufgrund des „Frost[s]“ in die BRD übersiedelt waren (Biermann, Kunze, Sarah Kirsch, Kunert etc.). Bei der Analyse von *Das Eigentum* wird auf die Bedeutung der Wiederkehr von Metaphernsträngen im Werk Brauns noch weiter eingegangen.

Das Lehen endet mit einer zugespitzten Pointe. Indem Braun sich eigentlich ausschließende politische Begrifflichkeiten ineins setzt, „Partei mein Fürst“ (V. 119)

¹⁰⁴⁹ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 437-440.

erreicht der Text einen Höhepunkt seiner Kritik am herrschenden politischen Nexus und bekräftigt dies mit einer ironischen Geste durch die Verwendung der Liedzeile aus dem in der DDR jedem bekannten *Das Lied der Partei* von Louis Fünberg „*sie hat uns alles gegeben*“.¹⁰⁵⁰ „Leben“ (V. 12) wird anschließend parallelisiert mit „Das Lehen, das ich brauch“ (V. 13). Damit wird, nachdem die kritische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit ihre Klimax erreicht, ein utopischer Entwurf angedeutet – und solches mit einer Betonung des ‚Noch-Nicht‘ („Und alles ist noch nicht das Leben“, V. 12). Die Utopie wird ins Jetzt und dessen omnipräsenten Mangelzustand geholt. Dahinter steht die Hoffnung auf Veränderung jener Realität der geistig-materiellen und gesellschaftlichen (auch schriftstellerischen) Abhängigkeitsverhältnisse – und durch den Rekurs auf den Titel wird eine solche Veränderung für genau dieses Land, in dem das lyrische Ich bleibt, eingefordert.¹⁰⁵¹

IV.4.2 Exkurs 2: Die Rolle und Hoffnung des Schriftstellers in der DDR 1989/90

Um für Volker Brauns weiteren schriftstellerischen Werdegang und den Entstehungshintergrund von *Das Eigentum* ein umfassenderes Verständnis zu entwickeln, müssen die Ereignisse rund um die Wende von 1989/90 bzw. ihre persönlichen und kollektiven Folgen für Braun als Repräsentant einer ganzen Schriftsteller-Generation bedacht werden. Besagte Zusammenhänge sollen von daher in einem kurzen Exkurs im Folgenden skizziert werden.

Im 2011 erschienenen ‚Werktagebuch‘, welches Einträge Brauns von 1977-1989 beinhaltet, finden sich für den 4.11.1989 anschließende, in die Gemütslage des Dichters tief blickende Sätze:

ich wurde seit tagen gedrängt, auf einer kundgebung für meinungs- und pressefreiheit zu sprechen. das schien mir ein zu schmaler einsatz; zu fordern wäre *volkssouveränität*. auch störte mich, dass mehrere organisatoren, glaub ich, bei der *firma* sind. an dem ventil musste ich nicht drehen. aber diese bescheidene, genehmigte demonstration ruft eine halbe million

¹⁰⁵⁰ Zitiert in und vgl. dazu Kahl, Joachim (Marburg): „Die Partei, die Partei, die hat immer recht ...“ Kritik der marxistisch-leninistischen Partei. Eine ideologiekritische Analyse des Louis Fünbergschen „Liedes von der Partei“, in: Aufklärung und Kritik, Sonderheft 10/2005, Nürnberg 2005, S. 88.

¹⁰⁵¹ Vgl. Schuhmann: Landeskunde im Gedicht, S. 142f.

auf den plan (den alexanderplatz), und inmitten der zu nichts und zu allem entschlossenen menge, ihrer ruhigen, unaufgeregten kraft erkenne ich meinen kleinmut. es ist eine erfahrung der freiheit.¹⁰⁵²

Als inflationär dürfte der Gebrauch der Vokabel ‚Freiheit‘ bei Braun wohl kaum bezeichnet werden, doch zur Beschreibung oder auch Selbsterklärung, was in diesem nur sehr kurz offenen Zeitfenster gelang oder auf Sicht gelingen könnte, und welches in einem einzigen historischen Augenblick geöffnet wurde – der Versammlung des ‚Volks‘ bei der Kundgebung der Schriftsteller auf dem Alexanderplatz –, findet sie hier akzentuiert ihre Verwendung. Trotz Brauns Bedenken, die ‚firma‘ könnte letztendlich den die Ereignisse lenkenden Steuerknüppel in Händen halten, verlief die von der Initiativgruppe der Berliner Bühnen organisierte Demonstration ohne vorherige Mitbestimmung oder Intervention der SED und der Volkspolizei. Obwohl es in den ersten beiden Oktoberwochen 1989 bei den zahlreichen Demonstrationen in verschiedenen DDR-Städten zwar durchaus zu Gewalteinsätzen seitens des Regimes kam, hatten sich im allgemeinen öffentlichen Bewusstsein die Eindrücke von der friedlich abgelaufenen ‚Leipziger Montagsdemonstration‘ vom 9. 10. 1989¹⁰⁵³ festgesetzt. Der Weg für das, was später als die ‚Die friedliche Revolution‘ in die Geschichte eingehen sollte, dürfte maßgeblich durch jenes Umschwenken der politischen und auch militärischen Führung auf Egon Krenz’ Dialog-Linie¹⁰⁵⁴ geebnet worden sein, was sich spätestens am Vorabend des 16. 10. bemerkbar machte, als Erich Honeckers Drängen auf eine gewaltsame Auflösung (inkl. der Erwägung, Panzer aufmarschieren zu lassen) der tags drauf folgenden Demonstrationen ohne Gehör blieb.¹⁰⁵⁵ Mit diesem Rückenwind ausgestattet und mit der in der DDR bis dahin so gut wie einzigartigen Möglichkeit, frei sprechen zu können, bzw. mit der Hoffnung auf

¹⁰⁵² Braun, Volker: Werktage, S. 975.

¹⁰⁵³ Vgl. Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. Band 2: Deutsche Geschichte vom Dritten Reich bis zur Wiedervereinigung, München 2000, S. 502f.

¹⁰⁵⁴ Dass die Situation zu diesem Zeitpunkt am Scheideweg (Eskalation – friedliche Lösung) stand, verdeutlicht ein Brief von Krenz an Honecker: „Ich will offen sagen: Hätten wir am 18. Oktober 1989 nicht die Wende an der Spitze vollzogen, die auf der Straße längst im Gange war, hätte es mit großer Wahrscheinlichkeit einen Bürgerkrieg gegeben. Du erinnerst Dich doch sicher des Telefongesprächs in Bezug auf Leipzig, das Du am 15. Oktober 1989 gegen 21.00 Uhr mit mir zu Hause geführt hast? Ich habe die Worte noch heute im Ohr.“ (Brief von Egon Krenz an Erich Honecker, zit. in: Der SPIEGEL vom 4.2.1991)

¹⁰⁵⁵ Richter, Michael: Die Friedliche Revolution. Aufbruch zur Demokratie in Sachsen 1989/90 (Schriften des Hannah-Arendt-Instituts 38), Göttingen 2009, S. 449f.

Wirkung¹⁰⁵⁶ versuchten die Redner auf dem Alexanderplatz einen Spagat zwischen Protest an der reformunfähigen Führung einerseits und einem Bekenntnis zum Staat andererseits, was auch als Antwort auf die enorme Ausreisewelle der vergangenen Monate zu verstehen war.¹⁰⁵⁷ Christa Wolf, eine der Rednerinnen, wählte bewusst eine solche in der DDR-Öffentlichkeit eher unpopuläre Position und griff zwar die Losung der Demonstranten ‚Wir sind das Volk!‘ auf, jedoch nicht, ohne im gleichen Zug ihr Unbehagen kund zu tun und dem Begriff der ‚Wende‘ eher den der „revolutionären Erneuerung“¹⁰⁵⁸ vorzuziehen: „Mit dem Wort ‚Wende‘ habe ich meine Schwierigkeiten.“ Und weiter: „Ich sehe da ein Segelboot, der Kapitän ruft: ‚Klar zur Wende!‘, weil der Wind sich gedreht hat, und die Mannschaft duckt sich, wenn der Segelbaum über das Boot fegt. Stimmt dieses Bild?“¹⁰⁵⁹ Dadurch will sie verdeutlichen, dass sie den am 4.11. zu einem Höhepunkt gelangten Prozess nicht als fremdbestimmt, von ‚oben‘ gelenkt missverstanden wissen will¹⁰⁶⁰, sondern nach dem Leitsatz „Revolutionen gehen von unten aus.“¹⁰⁶¹ Was sie mit dem klaren Bekenntnis „Stell Dir vor, es ist Sozialismus, und keiner geht weg!“¹⁰⁶² am Ende ihrer Rede nachdrücklich betonte, nimmt in einer vier Tage später im Fernsehen ausgestrahlten, gewollt im politischen Jargon gehaltenen ‚Ansprache‘ noch deutlichere Konturen an:

Was können wir Ihnen versprechen? Kein leichtes, aber ein nützliches Leben. Keinen schnellen Wohlstand, aber Mitwirkung an großen Veränderungen. Wir wollen einstehen für Demokratisierung, freie Wahlen, Rechtssicherheit und Freizügigkeit [...] Helfen Sie uns, eine wahrhaft demokratische Gesellschaft zu gestalten, die auch die Vision eines demokratischen Sozialismus bewahrt.¹⁰⁶³

¹⁰⁵⁶ Ende 1989 war die Literatur unter der Bevölkerung immer noch als Leitmedium angesehen, die Möglichkeit, ästhetisch und nun in höherem Maße auch politisch zu wirken, zweifelsohne gegeben, wenn ihr auch die Funktion als Ersatzöffentlichkeit verloren gegangen war (vgl. Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 436).

¹⁰⁵⁷ Vgl. Antoschina: *Kritische Lyrik*, S. 171.

¹⁰⁵⁸ Wolf, Christa: *Sprache der Wende – Rede auf dem Alexanderplatz*, S. 11.

¹⁰⁵⁹ Ebd.

¹⁰⁶⁰ Vgl. Kaminski, Nicola: *Sommerstück – Was bleibt – Medea. Stimmen. Wendeseismographien bei Christa Wolf*, in: *Zwei Wendezeiten: Blicke auf die deutsche Literatur 1945 und 1989*, hg. v. Erhart, Walter/Dirk Liefanger, Tübingen 1997, S. 115.

¹⁰⁶¹ Wolf: *Sprache der Wende*, S. 11.

¹⁰⁶² Ebd., S. 12.

¹⁰⁶³ Wolf, Christa: *Bleiben Sie bei uns*, in: *TAZ* vom 10.11.1989, zit. in: Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 385.

Auch bei ihr, die ihre (erst später von Bloch beeinflusste) Hoffnung der Anfangstage auf Zukunft einem realistisch-kritischen Blickwinkel weitgehend geopfert hatte¹⁰⁶⁴, schien in diesem speziellen Zeitfenster die einstige Vision Blochs „Keine Demokratie ohne Sozialismus, kein Sozialismus ohne Demokratie“¹⁰⁶⁵ wieder artikulierbar. Entgegen eines sich Duckens verwies sie auf dem Alexanderplatz optimistisch auf die „vorwärtstreibende Lage“¹⁰⁶⁶ – eine nach vorn hin offene Zukunft – und scheint ein echtes Hoffen wieder propagieren zu können: „Soviel wie in diesen Wochen ist in unserem Land noch nie geredet worden, miteinander geredet worden, noch nie mit dieser Leidenschaft, mit soviel Zorn und Trauer, aber auch mit soviel Hoffnung.“¹⁰⁶⁷ Auch Stefan Heym sah deutlich die Möglichkeit, die die Offenheit der historischen Konstellation in sich barg. In seiner Rede auf dem Alexanderplatz nahm er noch deutlicher Bezug auf Bloch, genauer dessen Postulat vom ‚Aufrechten Gang‘:

Es ist, als habe einer die Fenster aufgestoßen! Nach all’ den Jahren der Stagnation – der geistigen, wirtschaftlichen, politischen; – den Jahren von Dumpfheit und Mief, von Phrasengewäsch und bürokratischer Willkür, von amtlicher Blindheit und Taubheit. [...] Einer schrieb mir – und der Mann hat recht: Wir haben in diesen letzten Wochen unsere Sprachlosigkeit überwunden und sind jetzt dabei, den aufrechten Gang zu erlernen! [...] Der Sozialismus – nicht der Stalinsche, der richtige –, den wir endlich erbauen wollen zu unserem Nutzen und zum Nutzen ganz Deutschlands, dieser Sozialismus ist nicht denkbar ohne Demokratie.¹⁰⁶⁸

Die Rede vom ‚Aufrechten Gang‘ und die Formel ‚Sozialismus plus Demokratie‘ wurden zu geflügelten Worten, gar zu Parolen auf Spruchbändern und dürften im kollektiven nationalen Gedächtnis für immer in Verbindung mit den Ereignissen Ende 1989/Anfang 1990 ihren Bestand haben.¹⁰⁶⁹

¹⁰⁶⁴ Einen Beitrag für die Serie „Positive Utopien“ des Senders Freies Berlin (SFB) hatte sie drei Jahre zuvor noch mit der Replik abgelehnt: „Ich kann solche Utopien nicht entwickeln. Mir fällt dazu nichts ein.“ (Wolf-Archiv, AdK, Signatur 247, zit. in: Magenau: Christa Wolf, S. 342)

¹⁰⁶⁵ Bloch: Naturrecht und menschliche Würde, S. 232.

¹⁰⁶⁶ Wolf: Sprache der Wende, S. 11.

¹⁰⁶⁷ Ebd., S. 12.

¹⁰⁶⁸ Heym, Stefan: Rede auf der Demonstration am 4. November. Berlin Alexanderplatz, in: Einmischung. Gespräche. Reden Essays, ausgewählt u. hg. v. Heym, Inge/Heinfried Heniger, Aalen/Gütersloh 1990, S. 257f.

¹⁰⁶⁹ Vgl. Warneken, Bernd Jürgen: „Aufrechter Gang“. Metamorphosen einer der Parolen des DDR-Umbruchs, in: Mauer-Show. Das Ende der DDR, die deutsche Einheit und die Medien, hg. v. Bohn, Rainer/Hickethier, Knut/Eggo Müller, Berlin 1992, S. 17f.

Selbstredend dürfte sich das Schlagwort auch im Zuge der Veröffentlichung von Volker Brauns *Training des aufrechten Gangs* in die DDR-Volksseele eingebrannt haben. Ob die häufige Wiederaufnahme der Formel entscheidend dazu beitrug, Braun zu überzeugen, zusammen mit Christa Wolf und Stefan Heym den am 27.11. auf einer Pressekonferenz präsentierten Aufruf *Für unser Land* zu entwerfen¹⁰⁷⁰, lässt sich nicht rekonstruieren, der Eintrag im Werktagebuch, genauer die Aussagen über den ‚eigenen kleinmut‘ und die ‚freiheit‘ können jedoch als direkte Reaktion auf die Alexanderplatz-Rede Jens Reichs verstanden werden, in der es hieß: „Freiheit ist Befreiung, und wir alle müssen uns frei machen von Angst, von der Angst, es könnte alles aufgezeichnet und später gegen mich verwendet werden, – von feiger Vorsicht, nur nicht den Kopf aus dem Salat stecken, sonst gibt's einen drauf, – von Kleinmütigkeit, es hat ja doch keinen Sinn, nichts wird sich ändern, alles bleibt beim Alten.“¹⁰⁷¹ Braun hatte sich vom Gang der Dinge überzeugen lassen, aktiv zu partizipieren, wenn sich auch der gemeinsame Aufruf im Nachhinein als ein letzter (vergeblicher) Versuch entpuppte, die Gemeinschaft zwischen den Literaten und dem Volk¹⁰⁷² und auf Sicht den Staat DDR zu erhalten. Das Land, das Volk war nicht imstande, die Krise, die in der Aufbruchstimmung offen zu Tage trat, selbst zu überwinden. Die Furcht und Ahnung eines solchen Ausgangs der Wende wird rückblickend in den Zeilen des Aufrufs genauso deutlich wie jene Angst der Literaten, ihre gesellschaftliche Rolle einzubüßen „und unverständlich wird mein ganzer Text“¹⁰⁷³ (V. 7), wie Braun es später in *Das Eigentum* formulierte. Dennoch darf der geschichtlich einmalige Aufruf als leidenschaftlicher Appell eines Kollektivs der Schriftsteller, am Verwirklichen einer (konkreten) Utopie gemeinsam zu arbeiten, nicht unterschätzt werden.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Antoschina: Kritische Lyrik, S. 173; dazu Brauns Eintrag vom 8.11.1989: „bei wolfs: wir unterzeichnen den aufruf, im land zu bleiben und die volksressourcen zu schützen. vertreter der neuen fünf bürgerinitiativen“ (Braun: Werktage, S. 978).

¹⁰⁷¹ Rede Jens Reich, auf: <http://www.linguistik.hu-berlin.de/kooperationen/ddr-corpus/texte/texte/redereich.pdf> (Stand: 22.3.2012).

¹⁰⁷² Dazu Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945-2000, Leipzig 2001, S. 382: „An diesem 4. November waren sie [*die Künstler*] so gewesen wie die Gestalten ihrer Bücher oder die Helden, die sie auf der Bühne darstellten. Sie hatten sich für alle sichtbar in Übereinstimmung mit einer revolutionären, sozialistischen Kunst gebracht. [...] An dem Tage, an dem die Schriftsteller zu Politikern wurden, hatten sie zwar ihr Wort eingelöst und ihren ethischen Rigorismus, vormals viel gescholten, zur Tat werden lassen, aber ihren untergründigen Einfluss auf breite Schichten der Bevölkerung verloren. Die geheime Kraft ihrer Wirkung büßten sie auf der Höhe ihrer politischen Initiative ein.“

¹⁰⁷³ Braun, Volker: *Das Eigentum*, in: *Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender*, Halle 1992, S. 52; zuerst in: *Neues Deutschland*, 4./5. August 1990, S. 1.

Unser Land steckt in einer tiefen Krise. Wie wir bisher gelebt haben, können und wollen wir nicht mehr leben. Gewaltfrei, durch Massendemonstrationen, hat das Volk den Prozess der revolutionären Erneuerung erzwungen, der sich in atemberaubender Geschwindigkeit vollzieht. Uns bleibt wenig Zeit, auf die verschiedenen Möglichkeiten Einfluss zu nehmen, die sich als Ausweg aus der Krise anbieten.

Entweder

können wir auf die Eigenständigkeit der DDR bestehen und versuchen, mit allen unseren Kräften und in Zusammenarbeit mit denjenigen Staaten und Interessengruppen, die dazu bereit sind in unserem Land eine solidarische Gesellschaft zu entwickeln, in der Frieden und soziale Gerechtigkeit, Freiheit des einzelnen, Freizügigkeit aller und die Bewahrung der Umwelt gewährleistet sind.

Oder

Wir müssen dulden, dass, durch starke ökonomische Zwänge und durch unzumutbare Bedingungen, an die einflussreiche Kreise aus Wirtschaft und Politik in der Bundesrepublik ihre Hilfe für die DDR knüpfen, ein Ausverkauf unserer materiellen und moralischen Werte beginnt und über kurz oder lang die Deutsche Demokratische Republik durch die Bundesrepublik vereinnahmt wird.

Lasst uns den ersten Weg gehen.¹⁰⁷⁴

Diesen von den Schriftstellern mit Nachdruck propagierten Weg ging das Volk oder allgemein die Deutsche Demokratische Republik bekanntlich nicht. Mit dem Zusammenbruch des Staates zerfiel auch jenes eigentümliche literarische und kulturelle System, in welchem die Literatur die privilegierte Funktion eines Leitmediums innehatte. Mit der staatlichen Wiedervereinigung vom 3. Oktober 1990 verschwand nicht nur die DDR als Staatswesen von der Karte Europas, es setzte auch ein Prozess ein, der tiefe Einschnitte in der ostdeutschen Kulturlandschaft hinterließ: Erstens: Förderale und kommunale Träger ersetzten die bis dato hierarchische, von der Spitze ausgehende Kulturförderung und –verwaltung. Zweitens: Der Artikel 35 des Einigungsvertrag übertrug dem Bund eine zeitlich begrenzte Mitverantwortung für den Erhalt der ‚kulturellen Substanz‘ (die freilich nicht genauer definiert wurde). Drittens: Die befürchtete, in ihren Ausmaßen kaum vorhersehbare Privatisierungswelle erfasste auch den Kulturbereich und verwandelte bisheriges Staats- in Privateigentum.¹⁰⁷⁵

¹⁰⁷⁴ Aufruf „Für unser Land“, zit. in: Prokop, Siegfried: Die kurze Zeit der Utopie, Berlin 1994, S. 214.

¹⁰⁷⁵ Vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 436f.

Bezüglich einer Revolution ‚von unten‘ durch das Volk hegte Volker Braun bereits im Dezember 1989 allergrößte Zweifel: „8.12.89 sonderparteitag. das fußvolk in verwirrtem, verzweifelten zustand. [...] eine neue spitze ist rasch legitimiert, aber die masse kann sich nicht mehr blicken lassen mit ihrer unansehnlichen idee. sie muss mit einer anderen partei nach hause kommen – aber sie sind die partei. sie sind die katastrophe. wie will man eine katastrophe »radikal erneuern«?“¹⁰⁷⁶ Was sich zu diesem Zeitpunkt noch als Furcht und Ratlosigkeit aufgrund der sich rapide beschleunigenden Geschehnisse äußerte, wich alsbald einem Gefühl, einen Kahlschlag und gesellschaftlichen Totalzusammenbruch miterlebt zu haben, ‚abgewickelt‘ worden zu sein und ohnmächtig zusehen zu müssen, wie die Kommerzialisierung das System DDR-Literatur innerhalb weniger Monate unaufhaltsam hinweg spülte.¹⁰⁷⁷ Braun dazu zwei Monate später: „Jetzt wird der Schwächere platt gemacht. [...] die eine Struktur schiebt sich über die andere wie Lava.“¹⁰⁷⁸ So hatte sich der Autor den in *Das Lehen* ersehnten Ausbruch aus dem „Winter der Strukturen“ (LkM, 49) nicht vorgestellt.

Dieser auf den letzten Seiten ausführlich ausgebreitete zeitgeschichtliche Hintergrund muss bei einer Analyse von Brauns ohne Zweifel bekanntestem Gedicht *Das Eigentum* stets mitgedacht und bei der Interpretation jener berühmt gewordenen 12 Verse berücksichtigt werden. Die Wirkung, die von diesem Text ausging, führt Dieter Schlenstedt darauf zurück, „dass viele den Autor als ihren Sprecher empfanden und das Gedicht dabei auch als Lebenshilfe nahmen – als Formulierung eines von ihnen undeutlich Gefühlten, als Bekundung, die ihnen das Wissen gab, mit ihren Sorgen nicht allein zu sein.“¹⁰⁷⁹ Nach Schlenstedt hatte Braun in der Reflexion des politisch-gesellschaftlichen Augenblicks ein „öffentliches Gedicht“¹⁰⁸⁰ geschrieben. Seine Stellvertreterfunktion, welche die mahnenden Zwischenrufe des darin sprechenden lyrischen Ichs für die Bewusstseinslage von Intellektuellen in der DDR übernehmen, gilt als unbestritten. Braun betreibt zweifelsohne an ein Außen gerichteten

¹⁰⁷⁶ Braun: Werktage, S. 992.

¹⁰⁷⁷ Vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 463.

¹⁰⁷⁸ Braun, Volker: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst mal am Ende (Interview mit Volker Braun am 14. Februar 1991), in: Volker Braun, hg. v. Rolf Jucker, Frankfurt a. M. 1998, S. 61.

¹⁰⁷⁹ Schlenstedt, Dieter: Ein Gedicht als Provokation, in: ndl. neue deutsche literatur. Monatsschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik, 40. Jahrgang, 480. Heft (Dezember 1992), Berlin/Weimar 1992, S. 127.

¹⁰⁸⁰ Ebd., S. 126.

Illusionsabbau, jedoch ragt das Gedicht in seiner offen zu Tage tretenden subjektiven Betroffenheit, die einhergeht mit einer Infragestellung des blochschen Hoffungsprinzips, noch weit darüber hinaus, wie die folgende dezidierte Analyse des Textes veranschaulichen wird.

IV.4.3 ‚Enttäuschte Hoffnung‘ oder finales Scheitern der Utopie? Das Gedicht ‚Das Eigentum‘

Das Eigentum

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.
KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.
Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
Es wirft sich weg und seine magre Zierde.
Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.
Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.
Und unverständlich wird mein ganzer Text.
Was ich niemals besaß wird mir entrissen.
Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Krallen.
Wann sag ich wieder *mein* und meine alle.¹⁰⁸¹

Veröffentlicht im August 1990 darf *Das Eigentum* als Resümee der kollektiven, aber auch ganz persönlichen Erfahrungen Brauns seit der Wende gelesen werden; als vorläufiger Schlusspunkt einer Entwicklung, an deren Anfang *Die Erfahrung der Freiheit*, so der Titel eines zwei Tage nach dem Mauerfall am 9.11.1989 im *Neuen Deutschland* veröffentlichten ‚Thesenpapiers‘¹⁰⁸² Brauns, stand. Erkennt man die jenen Text bestimmende Hoffnung auf echte Handlungsfähigkeit als Basis einer Möglichkeit von Freiheit, wird offenkundig, wie sehr der Autor unter der Erfahrung sich erneut breit

¹⁰⁸¹ Braun, Volker: Die Zickzackbrücke, S. 1.

¹⁰⁸² Vgl. Braun: Werkzeuge, S. 980.

machender und diametral entgegen gesetzter Handlungsohnmacht gelitten haben muss¹⁰⁸³:

Wir machen die Erfahrung der Freiheit. [...] Wir erleben die größte demokratische Bewegung in Deutschland seit 1918. [...] Die Massen haben den ersten, den nächstliegenden Schritt getan – der Regierung bleibt übrig den übernächsten zu tun: die Staatsstruktur zu ändern. Der erzwungene übernächste Schritt: das ist die jetzige Revolution. [...] jeder kann gehen; zum Problem werden die Bleibenden. [...] Die Freiheit wird uns in die Pflicht nehmen. [...] Heute ahnen wir, was Marx meinte mit der „unbestimmten Ungeheuerlichkeit“ der Zwecke sozialistischer Revolutionen. [...] Wenn der Prozess bis zum Umschlagspunkt getrieben ist [...] VOLKSEIGENTUM PLUS DEMOKRATIE [...] das ist noch nicht probiert, noch nirgends in der Welt. Das wird man meinen, wenn man sagt: made in GDR. DIE VERFÜGUNGSGEWALT DER PRODUZENTEN. [...] Die Erfahrungen werden bitter sein von den Widersprüchen der halbverwüsteten Welt. Aber es sind Erfahrungen der Freiheit. [...] Machen wir uns auf in das Land hinein.¹⁰⁸⁴

Zum hohen Bekanntheitsgrad des Gedichts dürfte die Wahl des Titels, mit dem im Sozialismus inflationär gebrauchten Schlagwort ‚Eigentum‘, einen gehörigen Anteil geleistet haben. Aus den beiden Worten „Das“ und „Eigentum“ lässt sich dabei vorsichtig gesprochen prior eine Rezeptionsanleitung ableiten, indem Braun erneut Bezüge zu früheren Texten herstellt, diese somit aufbricht und fortschreibt: in diesem Fall wird jenes Konstruktionsprinzip der literarischen Selbstverständigung als permanente Überprüfung früherer Einstellungen¹⁰⁸⁵ zunächst sichtbar, wenn dem Titel das Gedicht *An Friedrich Hölderlin* zur Seite gestellt wird. In der ersten Strophe heißt es dort:

Dein Eigentum auch, Bodenloser
Dein Asyl, das du bebauest
Mit schattenden Bäumen und Wein
Ist volkseigen;

¹⁰⁸³ Vgl. Marquardt, Hans-Joachim: Mit dem Kopf durch die Wende. Zu Volker Brauns Gedicht *Das Eigentum*, in: Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika, Bd. 22 (1994), Frankfurt a. M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1994, S. 126f.

¹⁰⁸⁴ Braun, Volker: Die Erfahrung der Freiheit, in: Neues Deutschland vom 11./12.11.1989, Berlin 1989, S. 13.

¹⁰⁸⁵ Vgl. Bothe: Schreiben im Niemandsland, S. 438.

Und deine Hoffnung, gesiedelt
Gegen die *symmetrische Welt!* (GdsW, 18; V. 1-6)

Jenem „Eigentum“ wurde also schon im früheren Gedicht eine Doppelbedeutung beigemessen: auf der einen Seite eine ökonomisch-aktuelle – das ‚Eigentum‘ im DDR-Staat als Volkseigentum – auf der anderen eine persönlich-literaturhistorische im Rückverweis auf Hölderlins im Herbst 1799 in Homburg entstandene Ode *Mein Eigentum*.¹⁰⁸⁶ Hölderlins „Eigentum“ ist der „Gesang“¹⁰⁸⁷, die Dichtung, so auch jenes Volker Brauns. Erscheint die „Hoffnung“ (V. 5) im Gedicht *An Friedrich Hölderlin* noch resistent gegen äußere Einflüsse und das lyrische Ich von einem weitestgehend gesicherten Standort aus dichtend, wird in *Das Eigentum* vor dem Hintergrund der politisch-ökonomischen Umwälzungen sowohl die „Hoffnung“ (V. 10) als durchaus blochsches Paradigma zur Disposition gestellt als auch die Frage nach dem aktuellen schriftstellerischen Standort im Gegensatz zu einem desiderablen akut.¹⁰⁸⁸ Entwirft der frühere Text noch eine Art „Heimatangebot“¹⁰⁸⁹ an Hölderlin im Sozialismus – dessen Hoffnung wäre nicht mehr ortlos, sondern gesiedelt, so dass sich „[...] heimatlos die Seele mir nicht / Über das Leben hinweg sich sehne“¹⁰⁹⁰ –, scheint für Braun diese Heimat verloren zu sein. Wie sich zeigen wird, ist jedoch jener „Trauerdiskurs der ‚Wende‘“¹⁰⁹¹, in welchem die eigene Ortlosigkeit beklagt und Kritik an der Richtung, in die sich das Land DDR nach 1989 gewendet hat, geübt wird, eine Momentaufnahme Brauns, in der das Prinzip der Hoffnung nicht zur Gänze verworfen wird. Schon im ersten Vers „Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen“ wird die Kluft beschrieben zwischen dem ‚Dagebliebenen‘ und jenen, die eben keinesfalls, wie erhofft ‚ins Land hinein gegangen‘¹⁰⁹² sind, sondern einen Exodus gen Westen, der sowohl ganz konkret als auch auf ideologische Art vonstatten ging, einer ‚revolutionären

¹⁰⁸⁶ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 222-224.

¹⁰⁸⁷ „Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! Sei du / Beglückender! Mit sorgender Liebe mir / Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd / Unter den Blüten, den immerjungen // In sicherer Einfalt wohne [...]“ (ebd., S. 223; V. 41-45). Hölderlins Beschreibung der Dichtung als angelegter „Garten“ wird von Braun in *An Friedrich Hölderlin* ebenfalls aufgegriffen und in die Jetztzeit projiziert: „Dein Asyl, das Du bebauest [...] ist volkseigen.“ (GdsW, 18; V. 2-4).

¹⁰⁸⁸ Kormann, Julia: Literatur und Wende. Ostdeutsche Autorinnen und Autoren nach 1989, hg. v. Gerhard Mercator u.a., Wiesbaden 1999, S. 258.

¹⁰⁸⁹ Bothe, Katrin: Die imaginierte Natur des Sozialismus. Eine Biographie des Schreibens und der Texte Volker Brauns (1959-1974), Würzburg 1997, S. 432.

¹⁰⁹⁰ Hölderlin: Sämtliche Gedichte, S. 223, V. 39f.

¹⁰⁹¹ Kormann: Literatur und Wende, S. 260.

¹⁰⁹² Braun: Die Erfahrung der Freiheit, S. 13.

Erneuerung‘ von innen heraus vorzogen. Bei späteren Veröffentlichungen des Gedichts wurde dem Text der Kommentar, es antworte auf *Das Lehen* anheim gestellt¹⁰⁹³, dessen Eingangsverse (s.o.) lauteten „Ich bleib im Lande und nähre mich im Osten. / Mit meinen Sprüchen, die mich den Kragen kosten / In anderer Zeit: noch bin ich auf dem Posten“ (LkM, 49; V. 1-3). Wieder greift Braun zum Stilmittel des Selbstzitats, das in der Verfremdung die Entwicklungslinie vom Entstehungszeitpunkt des früheren bis zur Jetztzeit nachzeichnet. In der augenscheinlichen Opposition der Worte „Osten“ und „Westen“ (je am Versende von V. 1 der beiden Gedichte) und dem Gegensatzpaar von ‚bleiben‘ und ‚gehen‘ wird dem Gedicht *Das Eigentum* fast schon resümeeartig vorangestellt, über was es spricht: die DDR hat als Staat aufgehört zu existieren und sich Westdeutschland angeschlossen, während der Dichter, der ehemals ‚im Lande blieb‘ und sich dort ‚nährte‘, nun nur noch ernüchtert registriert: „Da bin ich noch:“ (V. 1). Von einer Bleibe – wie gesichert auch immer – und Nahrung – wie geartet auch immer – ist keine Rede mehr. Im „noch“ des dritten Verses aus *Das Lehen* steckt Kritik an den damals herrschenden Zuständen in der DDR (im Sinne von: wie lange noch?), aber auch der Aufruf zu Veränderung. Das „noch“ (V. 1) in *Das Eigentum* erhält nach Antoschina durch die realen Ereignisse bzw. den oben erwähnten Exodus einen resignativen Ton¹⁰⁹⁴, kann jedoch auch, besieht man nur den ersten Vers, die Bedeutungsschicht eines trotzigigen „Jetzt erst recht!“ enthalten.¹⁰⁹⁵ Erinnert einer sich allerdings an den letzten Satz des oben eingeführten Aufrufs *Die Erfahrung der Freiheit*, der da lautete „Machen wir uns auf in das Land hinein“¹⁰⁹⁶, welches nun ‚gen Westen geht‘, ist die bittere Enttäuschung, die dem ersten Vers innewohnt, kaum mehr von der Hand zu weisen. In jedem Fall wird jedoch eine schriftstellerische Selbstbefragung, gespiegelt an den historischen Prozessen, initiiert.¹⁰⁹⁷

Doch schon in der in Majuskelschrift gehaltenen zweiten Zeile „KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN“ (V. 2) wird, indem an Sarkasmus grenzend eine Prognose für die nahe Zukunft aufgestellt wird, Kritik geübt, was bedeuten kann, dass

¹⁰⁹³ Vgl. Antoschina: Kritische Lyrik, S. 177.

¹⁰⁹⁴ Ebd.

¹⁰⁹⁵ Nach Christoph Weiß klingen hier gar Luthers Worte vor dem Reichstag in Worms „Hier stehe ich! Ich kann nicht anders.“ durch. Vgl. Weiß, Christoph: „Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl!“ Vorläufiger Versuch, die Lektüre von Volker Brauns Gedicht „das Eigentum“ zu erschweren, in: >Wir wissen ja nicht, was gilt<. Interpretationen zur deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts, hg. v. Marx, Reiner/Christoph Weiß, St. Ingbert 1993, S. 153.

¹⁰⁹⁶ Braun: *Die Erfahrung der Freiheit*, S. 13.

¹⁰⁹⁷ Vgl. Weiß: „Sei du, Gesang ...“, S. 154.

Braun den Utopiegedanken nicht aufgegeben hat, sich die Hoffnung jedoch an der Jetztzeit erproben muss, was ohne die Aussicht auf ‚Besserung‘ ein aussichtsloses Unterfangen wäre. Dazu Bloch: „Wo der prospektive Horizont durchgehends mit visiert wird, erscheint das Wirkliche als das, was es in concreto ist: als Weggeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr.“ (PH I, 257) Dass die Wirklichkeit als „Weggeflecht von dialektischen Prozessen“ immer auch Irrwege, gar Sackgassen bietet, war schon Bloch, wie oben hinreichend erklärt, jederzeit bewusst. Solche ‚Unfertigkeit‘, wie sie sich auf poetischer Ebene zu äußern imstande ist, kann in der Verfremdung (und damit Neuverwertung unter historisch völlig veränderten Bedingungen) des Mottos Georg Büchners und Friedrich Ludwig Weidigs aus dem *Hessischen Landboten* „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“¹⁰⁹⁸ bzw. der Umkehrung der Parole der Französischen Revolution „Guerre aux châteaux! Paix aux chaumières!“ entdeckt werden.¹⁰⁹⁹ Doch darüber hinaus sind in jenem zweiten Vers zumindest drei weitere für die Interpretation des ganzen Gedichts wesentliche semantische Schichten eingelagert.

Zum Ersten erinnert Braun durch den (überraschenden) ‚Auftritt‘ Büchners an jenen kulturpolitischen Skandal, den Braun Mitte der 70er mit seinem eigenen Büchner-Kommentar (endend in einem Veröffentlichungsverbot fraglichen Textes) hervorrief, als er die büchnersche ‚Magenfrage‘ (die nach der wirtschaftlichen Situation) an den DDR-Staat richtete und somit äußerste Kritik am System übte.¹¹⁰⁰ Damit rechtfertigt Braun sich gegenüber den zahlreichen Kritikern, die nach der Wende auf den Plan traten, um die DDR-Literatur in Bausch und Bogen als jahrelangen System-Stabilisator mit der Funktion, den Glauben an selbes zu bewahren, zu verurteilen.

Zum Zweiten wird auf metaphorischer Ebene der „KRIEG“ um die „HÜTTEN“ im Osten, d. h. die Produktionsstätten, thematisiert, geführt ohne jedwede Skrupel von den

¹⁰⁹⁸ Büchner, Georg: Werke und Briefe, hg. v. Werner E. Lehmann, München 1980, S. 210.

¹⁰⁹⁹ Schlenstedt fügt an, dass „der Pfarrer Weidig Büchners Text abwandelte, indem er dessen Kritik am Mammon in eine Kritik an den Vornehmen und Tyrannen um formulierte, bemüht, die kritische Spitze des Flugblatts gegen die liberale Partei abzubrechen; dass Braun Ende der siebziger Jahre einen realsozialistischen (mit einem Verbot endenden) kulturpolitischen Skandal hervorrief [...]; dass die Zeile also in diesem Kontext und in einer Zeit, da so viele gerne von Revolutionen sprechen, obwohl sie doch von Revolutionen nichts halten, sehr viel Böseres mit sich führt [...]“ (Schlenstedt: Ein Gedicht als Provokation, 128f.)

¹¹⁰⁰ Ebd.

„PALÄSTEN“ des Westens (man beachte den Eingangsreim)¹¹⁰¹, wobei die Wünsche und Existenzängste der Arbeiter keine Berücksichtigung fanden. Brauns neueste Veröffentlichung *Die hellen Haufen*¹¹⁰², dem im Übrigen ein Motto Ernst Blochs „Was wir nicht zustande gebracht haben, müssen wir überliefern“ vorangestellt ist, beschäftigt sich genau mit jener Problemlage, wenn dort in einem als Utopie ausgewiesenen Traum die Bergarbeiter vor die Büros ihrer Vorgesetzten ziehen und den Aufstand gegen die Vereinnahmung seitens kapitalistischer Interessen proben. Zum Dritten kommt wird im Vers die Aufgabe der eigenen Identität des DDR-Volkes zum thematisiert, genauer des revolutionären Gedankens eines originären Sozialismus, mit dem man einst nach dem Zweiten Weltkrieg angetreten war, der jedoch schnell zum in vielen Facetten gebräuchlichen Instrument der Parteispitze mutierte. Wobei hierbei noch weiter verwiesen wird, auf eine Literatur (die Büchners sowie die Brauns), die angesichts der Faktizität ihre utopisch-gesellschaftlichen Ansprüche verhalten sah: der Rufer nach Veränderung blieb ungehört.¹¹⁰³ Echten ‚Frieden‘ hätte den ‚Hütten‘ aus der Sicht Volker Brauns nur ein neues gesellschaftliches Projekt nach dem Leitwort ‚Volkseigentum plus Demokratie‘ bringen können. Diese Möglichkeit wurde übergangen.¹¹⁰⁴ Zehn Jahre später wird Braun in seiner Büchner-Preis-Rede *Die Verhältnisse zerbrechen* ein bitteres Fazit ziehen, welches der Gegenwart an der Jahrtausendwende eine bedenknißerregende Verfasstheit bescheinigt, da sich seit Büchner „das Oben und Unten“ zwar „nicht mehr in der archaischen Gestalt von Klassen gegenüber steht, aber doch die verschiedene Stellung der Individuen in der Verfügungsgewalt anzeigt, [...]“¹¹⁰⁵, kurz gesagt, sich an den hierarchisch gegliederten Machtverhältnissen zwischen Armen und Reichen kaum etwas geändert, ja der Kapitalismus diese sogar zementiert hat:

Aber nun seht einmal seine [des Menschen] Tätigkeit, in seinem angestellten Dasein ist er an seinem altbekannten Werk, am Ende des Jahrhunderts, Herrschaftsverhältnisse einzuüben. Die Staaten halten ihn dazu an, den Kunden; sie halten auf Kapitalräson. Es ist der vorauseilende Fatalismus der Regierungen, der dem *Geldaristokratismus* Platz macht,

¹¹⁰¹ Vgl. Kormann: Literatur und Wende, S. 258.

¹¹⁰² Volker Braun: *Die hellen Haufen*. Erzählung, Berlin 2011.

¹¹⁰³ Vgl. Kormann: Literatur und Wende, S. 258.

¹¹⁰⁴ Vgl. Marquardt: Mit dem Kopf durch die Wende, S. 123.

¹¹⁰⁵ Braun, Volker: Büchners Briefe, in: ders.: *Die Verhältnisse zerbrechen*. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000, Frankfurt a. M. 2000, S. 35.

von dem der Aufrührer Büchner sagte: *lieber soll es bleiben, wie es jetzt ist*. Eine Revolution, die kein Brot gibt, und eine Demokratie, die die Arbeit nimmt, sind keine ernsthaften Avancen.¹¹⁰⁶

Zu dieser Zeit hatte sich Braun längst zum schreibenden Antipoden der ‚Spaßgesellschaft‘, welche ohne Idee und Willen zur Kritik dahinvegetiert, entwickelt.¹¹⁰⁷ Er stellt in diesem Kontext die Frage nach den Modi des aktuellen Denkens selbst, das eine, wie auch immer geartete Utopie von vornherein disqualifiziert: „Wie denkt man in einer Zeit, deren im Grund für unerreichbar gehaltene Utopie das bloße Überleben der Gattung ist?“¹¹⁰⁸ Brauns Mahnungen können dabei direkt in Verbindung mit Blochs letzten Sätzen in *Das Prinzip Hoffnung* gebracht werden, der der Möglichkeit einer „Erschaffung der Welt, als einer rechten“ (PH III, 1628) die Bedingung, die Verhältnisse von Grund auf zu ändern voran stellt, „wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen.“ (PH III, 1628) Die Wurzel heißt bei Bloch dabei der „arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch“ (PH III, 1628), der sich nur mittels Aufhebung der Selbstentfremdung in „realer Demokratie“ (PH III, 1628) neu begründen kann. Dies setzt ein Höchstmaß an Realismus und Fähigkeit zur (Selbst-) Kritik voraus, was sowohl bei Bloch als auch bei Braun Eckpfeiler der Utopiebildung sind, was bei Letzterem gar zum literarischen Programm erhoben wird.¹¹⁰⁹ Vorrangig sei

[...] genau dieser Ernst des Sich-nicht-Abwendens von dem, was ist. Was anders hat die Literatur zu leisten? Sie soll nur schauen, was wirklich ist, was mit uns los ist. [...] Es ist immer ein Abbau von Illusionen. [...] Utopisch ist es, wahrzunehmen, was mit uns ist. Utopisch ist es, wahrzunehmen, was in der eigenen Haut los ist – das ist eine ungeheure Anstrengung.¹¹¹⁰

¹¹⁰⁶ Braun, Volker: Die Verhältnisse zerbrechen, S. 26.

¹¹⁰⁷ „Bourgeoisie & Proletariat enden als Spaßgesellschaft. Tatsächlich herrscht die Idee, keine Idee haben zu dürfen, keine an die Wurzel gehende Kritik, keine Theorie, sondern enthaltsam, also gedankenlos die rätselhafte Megamaschine zu ölen [...]“ (Braun, Volker: Der Staub von Brandenburg, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk [Berlin, Theater der Zeit; Literaturforum im Brecht-Haus, 1999], Berlin 1999, S. 204f.)

¹¹⁰⁸ Ebd., S. 204.

¹¹⁰⁹ Jucker Rolf: Wie denkt man in unserer Zeit?, S. 81.

¹¹¹⁰ Braun, Volker: ‚Utopisch ist es, wahrzunehmen, was mit uns ist. Unredigierte Mitschrift zweier Erwidernungen während der Konferenz zur DDR-Literatur in Pisa am 30. Mai 1987‘, in: Positionen 4. Wortmeldungen zur DDR-Literatur, Halle/Leipzig 1988, S. 179f.

Mit *Das Eigentum* unternahm Braun besagte ‚Anstrengung‘ und, indem er hier nicht nur Veränderungen der gesellschaftlichen Realität einer genauen Prüfung unterzieht, sondern in Selbstbefragung den eigenen Standort analysiert, fasst er sich selbst an der Wurzel.

Die Verse 3 bis 7 sind Ausdruck jener Verzahnung von Selbstkritik und Missbilligung der politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen. Die Zeile „Ich selber habe ihm den Tritt versetzt“ (V. 3) kann sowohl auf den Vorwurf ans eigene Ego abzielen, nicht genug getan zu haben, im DDR-Staat einen im blochschen Sinne wahren Sozialismus wachsen zu lassen bzw. den historisch „einmalige[n] Moment des Möglichwerdens“¹¹¹¹ im Zuge der Alexanderplatz-Kundgebungen nicht konsequent oder attraktiv genug dem Volk vermittelt zu haben. Oder aber sie drückt den Zweifel an der Stoßrichtung seiner immer auch Hoffnung auf Veränderung beinhaltenden Systemkritik aus, welche nach der Wende von vielen Seiten als literarisches „Sicherheitsventil gegen die Explosion in der Gesellschaft, gegen radikale Wege wie etwa die Auflösung der DDR“¹¹¹² bezeichnet wurde. Klagt er sich der übermäßigen Parteitreue an? Oder stellt er im umgekehrten Sinn gar seine kritische Haltung gegenüber dem System zur Gänze in Frage – im Sinne einer Teilschuld am innerstaatlichen Zersetzungsprozess? Wenn auch wohl all diese Aspekte in der Selbstanklage eine Rolle spielen mögen, so dürfte Braun jedoch der ausgebliebene Erhalt der DDR als eigenständiges ‚Land‘, auch bei der Abfassung von *Das Eigentum*, als größter Verlust erscheinen. Es war nicht gelungen, weder ihm selbst noch der literarischen Intelligenz insgesamt, die Bedeutungsschwere seines Satzes „Ein bisschen Sozialismus rettet uns nicht“, genauso wenig, wie man nicht „ein wenig schwanger sein“¹¹¹³ könne¹¹¹⁴, ins Bewusstsein der Bevölkerung zu heben, und so handelte sein ‚Land‘ quasi ohne Rücksicht auf Verluste: „Es wirft sich weg und seine magre Zierde“ (V. 4). Äußerst bitter klingt diese Bilanz, die in der willentlichen Kapitulation (das „geht“ aus V. 1 wird hier zum „wirft sich weg“ gesteigert) gegenüber den verführerischen Aussichten, die der Anschluss an

¹¹¹¹ Braun, Volker: „Ist das unser Himmel? Ist das unsre Hölle?“, in: ders.: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Frankfurt a. M. 1998, S. 85, 100. Also der Moment, in welchem die Utopie latent sichtbar wird.

¹¹¹² Antoschina: Kritische Lyrik der DDR, S. 178.

¹¹¹³ Braun, Volker: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie, Leipzig 1989, S. 15.

¹¹¹⁴ Vgl. Hermand, Jost: Momente der Hoffnung. Volker Braun und die „Wende“ von 1989/90, in: Positive Dialektik. Hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur. Festschrift für Klaus L. Berghahn zum 70. Geburtstag, hg. v. ders., Bern 2007, S. 280.

Westdeutschland schon bald als Illusion entlarven sollte, eine Aufgabe aller identitätsstiftenden Errungenschaften der letzten 40 Jahre der, wenn man so will, DDR-Gemeinschaft erkennt, seien sie auch ‚mager‘. Braun verurteilt hier die Preisgabe sozialer Wurzeln und akzentuiert im Verb ‚sich weg werfen‘ die eigentliche Unnötigkeit und den Fatalismus des geschichtlichen Handelns nach der Wende.

Nach seiner Zwangsemigration hatte bereits Biermann in seinem *Deutsches Miserere (Das Bloch Lied)* bezüglich der DDR bzw. der Bundesrepublik und deren politischen Systemen verlauten lassen: „Hier fallen sie auf den Rücken / Dort kriechen sie auf dem Bauche / und ich bin gekommen / ach! kommen bin ich / vom Regen in die Jauche“.¹¹¹⁵ Ähnlich lässt sich der Tenor in Brauns „Dem Winter folgt der Sommer der Begierde“ (V. 5) zusammen fassen, wobei Brauns Kritik sich nicht allein auf die herrschenden Systeme bezieht, sondern ebenso die darin lebenden Bürger betrifft – der „Begierde“, des Sich-verführen-Lassens für schuldig befunden. Wiederholt greift Braun hierbei auf seine spezifische Montagetechnik zurück, indem die Zeile nicht nur auf die Shakespeare-Verse Gloucesters aus dem Eingangsmonolog *Richard III* „Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York“¹¹¹⁶ verweist, sondern mit dem gleichen Federstrich ein verfremdetes Selbstzitat aus seinem Shakespeare-Aufsatz *London/Berlin* „NOW IS THE WINTER OF OUR DISCONTENT / MADE THE GLORIOUS SUMMER BY THIS SUN OF GORBATSCHOW“¹¹¹⁷ in den Text einwirkt, und nochmals einen Bezug zum älteren Text *Das Lehen* herstellt (vgl. oben die Ausführungen zu V. 10 „Wie komm ich durch den Winter der Strukturen“, LkM, 49; V. 10). Durch die mehrfachen intertextuellen Rückkoppelungsmöglichkeiten kann V. 5 als vorzügliches Beispiel einer schriftstellerischen Verfahrensweise herangezogen werden, die einerseits den eigenen Text (verstanden als Werk) fortschreibt, andererseits durch die inhaltlichen Korrespondenzen den ‚Text der Geschichte‘. Dabei wird in diesem Fall nicht nur die Wahlverwandschaft zu Blochs Überlegungen bezüglich der literarischen Montage, die mit Versatzstücken unerledigter Vergangenheit arbeitet und somit keinesfalls nur ab-, sondern fortbildet, deutlich. Darüber hinaus zeigt sich hier die Nähe zu Blochs

¹¹¹⁵ Biermann, Wolf: Alle Lieder, S. 286.

¹¹¹⁶ Shakespeare, William: Richard III, in: The Oxford Shakespeare, ed. v. John Jowett, hg. v. Oxford University Press, Oxford 2000, S. 147.

¹¹¹⁷ Braun, Volker: London/Berlin, in: ders.: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 9, Halle/Leipzig 1988, S. 194.

Geschichtsphilosophie dadurch, dass die Perspektive auf Geschichte als nicht linearer Gesamtzusammenhang, der sich als Prozess darstellt (voller Unterbrechungen und Überlagerungen der Schichten), durch die ineinander verwobenen zitierten Textebenen bei Braun dieselbe ist, und so – bei aller Verbitterung angesichts des Jetztzustands – die Möglichkeit zur Kritik an der Gegenwart zumindest eröffnet wird.

Es sei hier an Blochs Ausführungen zum ‚subjektiven Faktor‘ erinnert, der bei Braun (im Selbstzitat) als mit der objektiven Realität der ‚älteren‘ Vergangenheit (Shakespeare/Gorbatschows Entspannungspolitik) und jüngeren bzw. Gegenwart (die ‚Wende‘) vermittelter erscheint. Bei Bloch enthält der geschichtliche Prozess stets ein Moment des Anderssein-/Anderswerdenkönnens, die Wirklichkeit stets Möglichkeiten, wobei sich die Kontingenz als „dialektisch Unterbrechendes“ (EM, 141) zeigt: sowohl im objektiven Widerspruch, als Unerträglichkeit des alten *Staus Quo*, als auch im subjektiven Widerspruch, den Bloch als „Tiefendimension des subjektiven Faktors“ (PH I, 169) bezeichnet, der nie herausgelöst aus den ganzheitlich zu verstehenden Prozesszusammenhängen betrachtet werden kann. In ihm äußert sich „die *Freiheit eines widersprechenden Gegenzugs gegen das schlecht Vorhandene*“ (PH I, 168), der vor diesem Hintergrund in V. 1 „Da bin ich noch“ und in größerem Rahmen im Gedicht als Ganzes spürbar wird. Damit scheint auch die Bedingung Uedings für bedeutende Kunst(werke) erfüllt, die, wie oben erwähnt, als „Manifestationen und Objektivationen des utopischen Bewusstseins“, eine „Antizipation des Noch-Nicht-Gewordenen [...] durch ihren utopischen Überschuss“¹¹¹⁸ leisten, da sie unerledigte Vergangenheit, fragmentarische Realität und (unausgesprochen bzw. in der Kritik an der defizitären Gegenwart enthalten) offene, jedoch eben mögliche Zukunft in eins zu setzen vermögen.

Im darauf folgenden Vers 7 „Und ich *kann bleiben wo der Pfeffer wächst*“ verbildlicht schon der Kursivdruck, dass es sich um die Verwendung eines Zitats handelt, welches bereits im Prätext seinerseits als Zitat erschien. Braun bezieht sich auf Helga Königsdorfs ironischen Essay *Deutschland, wo der Pfeffer wächst*¹¹¹⁹, von dieser geschrieben als Replik auf Ulrich Greiners Bericht über das Potsdamer Colloquium

¹¹¹⁸ Ueding: Ästhetik des Vor-Scheins, Bd. 2, S. 10.

¹¹¹⁹ Königsdorf, Helga: Deutschland, wo der Pfeffer wächst. Ein Beitrag zur Diskussion um die Literatur der DDR und ihre Autoren, in: Die Zeit, 20.7.1990.

zum Thema „Kulturation Deutschland“¹¹²⁰, der in das Resümee mündet „Die toten Seelen des Realsozialismus sollen bleiben, wo der Pfeffer wächst.“¹¹²¹ Bei Braun wird also die Kontroverse um die DDR-Literatur bzw. die Verhärtung der Fronten im Literaturstreit zwischen Ost und West¹¹²² mitreflektiert, wenn das Subjekt als Betroffener über sich selbst spricht. Es dominiert im Vers von *Das Eigentum* jedoch die Frustration hinsichtlich der eigenen Lage als Autor (vgl. die Ausführungen zum nächsten Vers), der optimistische Vorschlag Königsdorfs „Wir bauen gemeinsam in ganz Deutschland Pfeffer an, anstatt ihn uns gegenseitig in die Augen zu streuen.“¹¹²³ wird durch die deutliche Tendenz des Verses hin zur sarkastischen Äußerung desavouiert. Von Bedeutung scheint jedoch daneben die Interpretation des Verses seitens Christoph Weiß', die eine weitere Diskursebene eröffnet. Ausgehend von der Feststellung, dass traditionell Indien als Land, wo der Pfeffer wächst, gelten kann¹¹²⁴, indiziert Weiß durch diverse Textbelege¹¹²⁵ die Verwendung von ‚Indien‘ als Codewort in der DDR-Literatur, stellvertretend für die Auseinandersetzung mit der sich in der DDR nicht verwirklichenden, ursprünglichen Utopie des Sozialismus blochscher Prägung.¹¹²⁶ Folgt man diesem Deutungsstrang, wird der Vers wieder zum Selbstgespräch des Autors mit der eigenen Vergangenheit und Gegenwart, wofür auch die anaphorische Verknüpfung mit dem anschließenden „Und unverständlich wird mein ganzer Text“ (V. 8) spricht.¹¹²⁷

In dieser im Eigentlichen entmutigenden Diagnose wird offen der Verlust einer Kommunikationsebene beklagt und da Braun vom ‚Unverständlichwerden‘ seines ‚ganzen Texts‘ spricht, nichts weniger als der Bedeutung und Existenzgrundlage als Schriftsteller. Brauns Werk zu Zeiten der DDR oszillierte spätestens ab *Gegen die symmetrische Welt* von 1974 zwischen der verinnerlichten Hoffnung der

¹¹²⁰ Vgl. Korman: Literatur und Wende, S. 266f.

¹¹²¹ Greiner, Ulrich: Kulturation Deutschland, in: Die Zeit, 22.6.1990.

¹¹²² Vgl. Korman: Literatur und Wende, S. 266.

¹¹²³ Königsdorf: Deutschland, wo der Pfeffer wächst, S. 40.

¹¹²⁴ Röhrich, Lutz: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd. 2, Freiburg/Basel/Wien 1992, S. 1158-1160.

¹¹²⁵ Fries, Fritz Rudolf: Der Seeweg nach Indien, in: ders.: Der Seeweg nach Indien. Gesammelte Erzählungen, München/Zürich 1991, S. 7-18; Hein, Christoph: Kein Seeweg nach Indien, in: ders.: Texte, Daten, Bilder, Frankfurt a. M. 1990, S. 13-19.

¹¹²⁶ Vgl. Weiß: „Sei du, Gesang ...“, S. 156f.

¹¹²⁷ Zu beachten wäre überdies, dass bei Braun das Komma in „bleiben wo der Pfeffer wächst“ entfällt, was etwaige als Hinweis auf eine weitere interpretatorische Subebene jenseits der Anspielung auf die oben erwähnten Zitate erkannt werden kann.

Begrifflichkeiten jener theoretisch-philosophischen Vordenker des Marxismus' wie Bloch, die eine Verwirklichung der Utopie ‚Sozialismus plus Demokratie‘ anstrebten¹¹²⁸, und der Kritik an eben der Nicht-Verwirklichung im real existierenden Sozialismus des SED-Staates. Die Sprache seiner Lyrik hob auf diese beiden Faktoren ab bzw. wurde durch sie bestimmt.¹¹²⁹ Nach dem Zusammenbruch der DDR löste sich also diese Kommunikationsebene Autor-Staat quasi von heute auf morgen in Luft auf, aber damit einhergehend auch jene Autor-Gesellschaft/Leser, da bestimmte Sprachformen, Begriffe und Andeutungsmuster in einem den ‚ganzen Text‘ Brauns rezipierenden Gesamtdeutschland schlichtweg nicht verstanden wurden. Liest man den Vers darüber hinaus in Zusammenhang mit oben Gesagtem als Selbstgespräch, scheint hinzukommend die Kommunikation des Dichters mit dem Inhalt seines bisherigen Werks kritisch geprüft zu werden. Die vielfältigen Zitate und Rückverweise sprechen jedoch gegen die von Anthonya Visser formulierte Behauptung: „Das Ver-rücken der eigenen Erfahrung macht den (Lebens)Text unbegreiflich, der somit keinen Halt bietet. Ich würde deswegen das, was verlorengegangen ist, als die Übereinstimmung des Ichs mit seiner Beschreibung (dem Text) definieren.“¹¹³⁰ Denn genau daran liegt Braun doch: über die eigene Lyrik eine Selbstverständigung und damit Standortbestimmung zu erreichen, mittels genauer Reflexion des eigenen Schaffens und Übertragung auf die jeweilige Realität. Und auch Antoschina ist zu widersprechen, die die Aussage trifft, es wäre für Braun angesichts einer Unterbrechung des Lebens unmöglich geworden, „weiter zu schreiben, das Angefangene – den ‚ganzen Text‘ – zu Ende zu bringen“¹¹³¹, da Braun exakt dies unternimmt: er schreibt den eigenen Text im Kontext des Gesamtwerks unter neuen Bedingungen der sich darstellenden Gegenwart, vor dem Horizont einer offenen Zukunft fort. Aus diesem Grunde fehlt der Punkt am Versende und offensichtlich nicht weil die schriftstellerische Entwicklung zu einem Ende

¹¹²⁸ Selbst in seiner Eröffnungsrede des Außerordentlichen Schriftstellerkongresses der DDR vom 1. März 1990 bekannte er sich noch zum Willen eines großen Teils der bisherigen DDR-Literatur, seit vielen Jahren den Weg eines demokratischen Sozialismus angelegt zu haben. (Vgl. Braun, Volker: Eröffnungsrede des Außerordentlichen Schriftstellerkongresses der DDR vom 1. März 1990, in: Wir befinden uns soweit wohl, S. 51f.) Vgl. dazu: Jost, Hermand: Momente der Hoffnung, S. 285. Hermand bezeichnet Bloch in Bezug auf Braun in diesem Kontext als einen „seiner wichtigsten Mentoren“ (ebd., S. 281).

¹¹²⁹ Vgl. Antoschina: Kritische Lyrik der DDR, S. 180f.

¹¹³⁰ Visser, Anthonya: ‚Ost-itis‘? Zu Volker Brauns ‚Wende‘-Texten in „Rot ist Marlboro“, in: Weimarer Beiträge 42, 1996 (1), S. 71.

¹¹³¹ Antoschina: Kritische Lyrik der DDR, S. 181.

gekommen wäre.¹¹³² Bei aller Verbitterung über den historischen Werdegang kann in Bezug auf *Das Eigentum* nicht vom gänzlichen Verlust einer Utopie in Form einer ‚anderen‘ Gesellschaftsform gesprochen werden. Brauns Antwort in einem Interview mit der *ZEIT* vom Oktober 1990 auf die Frage nach dem künftigen, gesamtdeutschen nationalen Feiertag untermauert diese Annahme¹¹³³, wenn es da heißt, das solle erst von „glücklicheren Bürgern“ einer „Demokratie von Grund auf“¹¹³⁴ festgelegt werden, worin durchaus die Analogie zu Blochs Vorstellung von „realer Demokratie“ (PH III, 1628) zu erblicken ist, die erst entsteht, wenn sich der ‚Mensch an der Wurzel fasst‘ (PH III, 1628). Des Weiteren betont Braun im gleichen Interview mit Blick auf die Arbeit an der Zukunft des vereinigten Deutschlands: „Wir werden unsere Differenzen zu hüten haben, den Reichtum der Unterschiede, gegen die besoffene Macht, die die Widersprüche plattwalzt.“¹¹³⁵ Auch diese Bekundung kann im Kontext der blochschen Philosophie, genauer den Ausführungen zur Ausprägung der Kultur, die sich durch eine beschleunigende, unübersichtliche Dynamik kapitalistischer Produktionsweisen und Warenzirkulation auszeichnet, gelesen werden, wobei Bloch einen ähnlichen Lösungsansatz formuliert: „Nur das aber ist, im strengen Sinn, mittelbar gebrauchbar, was im kapitalistischen Ort selbst schon als verdächtig oder widerspruchsvoll erkannt werden kann.“ (EdZ, 218) Nochmals ist zu betonen, dass Braun selbst in der Stunde äußerster Enttäuschung und Bitterkeit am Bau einer möglichen Zukunft, am „Gestus des ‚Nicht mehr, Noch nicht‘“¹¹³⁶ (Jost Hermand) festhält, gemäß des blochschen Satzes: „Solange kein absolutes Umsonst (Triumph des Bösen) erschienen ist, ist darum das happy-end des rechten Sinns und Wegs nicht nur unser Vergnügen, sondern unsere Pflicht.“ (PH I, 518)

Die nächsten beiden Verse „Was ich niemals besaß wird mir entrissen / Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen“ (V. 8/9) legen schon durch die identischen, erneut per Anapher verbundenen Verseingänge eine enge innere Verknüpfung nahe, wobei die rhythmische Strukturierung eine inhaltlich-semantische Akzentverschiebung nach sich zieht. V. 8 und V. 9 stellen sich dabei als fünfhebige Jamben (mit zusätzlicher Senkung am Versausgang) dar. So fallen die Betonungen zum einen auf „ich“/„mir“, zum

¹¹³² Ebd.

¹¹³³ Vgl. Hermand: Momente der Hoffnung, S. 286.

¹¹³⁴ Braun: Wir befinden uns soweit wohl, S. 56.

¹¹³⁵ Ebd., S. 57f.

¹¹³⁶ Vgl. Hermand: Momente der Hoffnung, S. 286.

anderen auf „ich“/„werd“. In beiden Fällen scheint die Negation (im „niemals“/„nicht“) eine Bewegung weg vom Subjekt nach sich zu ziehen, das sich je am Ende der Verse in eine passive Rolle gedrängt sieht gegenüber einem Vorgang, der einen existentiellen Verlust mit sich zu bringen scheint. Das Ich spricht hier, gewissermaßen aus Erfahrung weise geworden, wie es der philosophische Spruchcharakter nahe legt, von einem post-reflexiven Standort Wahrheiten aus, deren unbedingte Gültigkeit keine Zweifel zulässt.¹¹³⁷ Zwar werden diese Wahrheiten von einem Einzelnen formuliert, die rigorose Bestimmtheit (auch erreicht durch die auffällige Einprägsamkeit) bewirkt jedoch zumindest, dass ein Angebot an den Leser ergeht, selbstreflexiv tätig zu werden bzw. den Gehalt der Verse zu einer Überprüfung der eigenen Lebenswirklichkeit zu nutzen. Die zahlreichen, oft völlig unterschiedlichen Reaktionen auf *Das Eigentum*¹¹³⁸ – vor allem auch in Form von Briefen an Zeitungen/Zeitschriften seitens der Alltagsleserschaft – scheinen dabei den Beweis zu erbringen, dass auch nach der Wende in der ehemaligen DDR ein „Bedürfnis nach einer Poesie über den gesellschaftlichen Augenblick“¹¹³⁹ vorhanden war. Wie bereits erwähnt nennt Schlenstedt den Text daher „ein öffentliches Gedicht“¹¹⁴⁰ und attestiert Braun:

Was er leistete, war eine energische Selbstaufklärung und Selbstauseinandersetzung – näher als ein gefühliges Mitgehen wird ihm die Unruhe gelegen haben, die sich nicht gefundenen Formulierungen hingibt, die auf eigene Aktivität hinauswill.¹¹⁴¹

In V.8/9 findet nun eine solche Selbstaufklärung über jenes „Was“ der Verseingänge statt, wobei sich dieses sowohl auf „mein ganzer Text“ (Ende V. 7) als auch auf „Die Hoffnung“ (Anfang V. 8) beziehen lässt. In erstem Fall entstünde somit einerseits (in Bezug auf V. 8) eine Lamentatio darüber, sowohl in der Vergangenheit unter dem SED-

¹¹³⁷ Die beiden Verse lassen sich dabei als Kontrafaktur (vgl. Weiß: Sei du, Gesang ..., S. 157) zu V. 682ff. aus Faust I lesen: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, / erwirb es, um es zu besitzen. / Was man nicht nützt, ist eine schwere Last; / Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.“ (Goethe: Faust I, zit. in ebd.) Die Verse Brauns erhalten so eine gewisse Legitimation, wobei der goethesche Gedankengang als Ausgangspunkt genommen, auf die eigene Realität angewandt eine neue Akzentuierung erhält: Besteht für das Subjekt bei Goethe zumindest noch die Möglichkeit, aktiv nach dem formulierten Grundsatz zu handeln, so spricht das Ich bei Braun bereits aus negativer Erfahrung heraus.

¹¹³⁸ Vgl. dazu Schlenstedt: Ein Gedicht als Provokation, S. 125f.

¹¹³⁹ Ebd., S. 126.

¹¹⁴⁰ Ebd.

¹¹⁴¹ Ebd., S. 127.

Regime keine echte Verfügungsgewalt über das eigene Werk bzw. dessen Rezeption besessen zu haben als auch jetzt in der Gegenwart, der es sich als „unverständlich“ darstellt; andererseits (in Bezug auf V. 9) die bittere Einsicht, der Chance verlustig gegangen zu sein, nach den eigens formulierten Prämissen zu leben.

Von immenser Bedeutung ist Kontext dieser Arbeit jedoch die zweite Anbindungsmöglichkeit: an „Die Hoffnung“ (V. 8). Aufschlussreich ist dabei das Resümee der Interpretation Marquardts, der ähnlich wie Weiß „Hoffnung“ nicht nur auf die Hoffnungen, die im Zuge der Wende im November 1989 aufkeimten, bezieht¹¹⁴², sondern eben auf Blochs ‚Prinzip Hoffnung‘:

Demnach erwies sich nun der reale Sozialismus gerade nicht bloß als jene „Übergangsgesellschaft“ [...], gerade nicht bloß als jenes erhoffte Übergangsstadium zu einer Gesellschaft, die den Verheißungen des gedanklichen Vorentwurfs entsprechen sollte, sondern die Erscheinung des gewesenen, realen Sozialismus in der DDR erwies sich – entgegen der Hoffnung – doch als sein Wesen. Dies aber heißt: Es hat keinen Sozialismus – im Sinne der Hoffnung – in der DDR gegeben.¹¹⁴³

Damit wird deutlich, wie die Rede vom Nicht-Besessenen zu verstehen ist. Braun scheint in Rückschau zu konstatieren, dass die „Hoffnung“ im ursprünglichen Sinne Blochs ‚niemals‘ vorhanden war:

Doch ohne Kraft eines Ich und Wir dahinter wird selbst das Hoffen fade. An der bewussten Hoffnung ist nie Weiches, sondern Wille setzt in ihr: es soll so sein, es muss so werden. [...] Aufrechter Gang ist vorausgesetzt, ein Wille, der sich von keinem Gewordensein überstimmen lässt; er hat in diesem Aufrechten sein Reservat. (PH I, 167)

Der gemeinsame (auch der individuelle?) ‚aufrechte Gang‘, zumindest mit dem Ziel, einen ‚echten Sozialismus‘ zu errichten, wurde nie erprobt, Bloch von der Parteispitze zur Persona non grata erklärt, seine Philosophie disqualifiziert. Durch den finalen Zusammenbruch der DDR und die Folgeerscheinungen soll nun dem Ich „entrissen“ werden, was es „niemals besaß“ (V. 8): die Hoffnung auf eine wenigstens schrittweise Verwirklichung der ‚Hoffnung‘ (als Prinzip bzw. „*Docta spes, begriffene Hoffnung*“ [PH I, 5]). Ein ‚Begreifen‘ fand niemals statt. Was hier „entrissen“ wird, ist nichts

¹¹⁴² Vgl. Weiß: „Sei du, Gesang ...“, S. 157.

¹¹⁴³ Marquardt: Mit dem Kopf durch die Wende, S. 118.

weniger als der Tagtraum, der mit der Kunst – ‚dem ganzen Text‘ – das utopische Moment des Nach-Vorn-Gerichtetseins und die Möglichkeit des ‚Ans-Ende-Treibens‘ teilt/teilte.

Jedoch: In Kapitel III.1.1 wurde erläutert, wie Blochs erste Sätze in *Experimentum Mundi* „Wie also? Ich bin. Aber ich habe mich noch nicht. Wir wissen mithin noch nirgends, was wir sind, zuviel ist voll vom Etwas, das fehlt“ (EM, 11) ausgelegt werden können. Der Fehl im Dasein als Nicht-Haben oder aber auch als das Nicht-Gelebte – „Was ich niemals lebte“ (V. 9) – wird als (zumindest subjektive) Ursache jener Bewegung gedeutet, die ihre Bestimmung im Sich-Haben finden soll.¹¹⁴⁴ Der Fehl wirkt als Motor. Dadurch entsteht für V. 9 eine Bedeutungsschicht unter jener, die die Worte in Richtung einer Trauer über verpasste Chancen zur Verwirklichung der Utopie rücken. V. 9 kann demnach auch als Umschreibung des Fehls als Antriebskraft und damit als Kommentar zu V. 8 gelesen werden, denn der Fehl deutet immer auf das ‚Noch-Nicht-Bewusste‘/‚Noch-Nicht-Gewordene‘ und somit auf das ‚Totum‘ in den Worten Blochs, womit das ‚ewige Missen‘ ins Positive gewendet werden kann, da gerade daraus der Handlungsimpuls zur Veränderung entsteht. Wird dem Ich nun der Tagtraum entrissen, geht auch die Möglichkeit zur Arbeit an jenem Fehl verloren und erst vor diesem Hintergrund lässt sich die volle Tragweite der Verlustangst erkennen. Doch indem Braun versucht, solches in der Poesie offenkundig zu machen, entsteht im Text, durch den Text ein Vor-schein, zumindest der Möglichkeit auf zukünftige Korrektur.

Was Braun hier darstellt ist das subjektive Erwachen aus einer Illusion, die Hoffnung im ursprünglichen Sinne besessen zu haben.¹¹⁴⁵ Wenn es nun in V. 10 heißt „Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle“, so muss diese Aussage nach allem oben Gesagten äußerst differenziert betrachtet werden. Die ‚Hoffnung‘, von der hier die Rede ist, zeichnet sich realiter zum einen als Bestandteil des Weges und zum anderen als Hindernis aus.¹¹⁴⁶ Somit muss sie jedoch unterschieden werden, von jener, die niemals besessen wurde. Die ‚Hoffnung als Falle‘ dürfte von daher jene in die Verwirklichung der ursprünglichen Utopie innerhalb des real existierenden Sozialismus

¹¹⁴⁴ Vgl. Bloch, Jan Robert: Kristalle der Utopie, S. 12.

¹¹⁴⁵ Vgl. Marquardt: Mit dem Kopf durch die Wende, S. 118.

¹¹⁴⁶ Vgl. Weiß: „Sei du, Gesang ...“, S. 157.

meinen, dessen Erscheinung sich letztlich deckungsgleich mit seinem Wesen zeigte und deshalb der ‚Hoffnung‘ nach blochschem Verständnis entgegen stand.¹¹⁴⁷

Von dieser Illusion nimmt das Subjekt, wenn auch bitter, traurig und schmerzvoll, so doch nüchtern und bewusst Abschied – nicht jedoch von der Hoffnung als Prinzip, nicht jedoch von der ursprünglichen Utopie eines gelungenen Sozialismus plus Demokratie.¹¹⁴⁸ Denn sowohl V. 11 als auch V. 12 „Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle. / Wann sag ich wieder *mein* und meine alle“ tragen die Hoffnung als Utopie, entgegen aller Desillusionierung in sich.¹¹⁴⁹ Mit „Mein Eigentum“ wird am Ende des Gedichts noch mal jener Doppelbezug hergestellt, den bereits der Titel evozierte – nun jedoch aus einer veränderten Perspektive. Das Gedicht *An Friedrich Hölderlin* (GdsW, 18), in welchem das ‚Eigentum‘ wie erwähnt im Anfangsvers erscheint als die Hinterlassenschaft Hölderlins, beinhaltet ja auch die Verse „Und deine Hoffnung, gesiedelt / Gegen die *symmetrische Welt*“ (V. 5/6). Und in Hölderlins Ode darf das ‚Eigentum‘ als der ‚Gesang‘ geltend gemacht werden. Wenn das Ich nun „Mein Eigentum“ (V. 11) sagt, müssen beide Prätexte bzw. deren Deutungsebenen mitgedacht werden. D.h. ‚Eigentum‘ kann auf der einen Seite die Dichtung Brauns inkl. des vorliegenden Gedichts meinen, die einem ‚Ihr‘ (V. 11) zur Handhabe überstellt wird („[...] jetzt habt ihrs auf der Kralle“, V. 11). Auf der anderen jedoch ruft es die „Dimensionen einer poetischen Landschaft“ auf, „einer bergenden Heimat, die im Leben, nicht nur im Asyl, erreichbar sein soll, einer ersehnten Stätte“¹¹⁵⁰. Hiermit muss die ‚Hoffnung‘ in Verbindung gebracht werden und gleichermaßen die Utopie, dass „in der Welt etwas“ entsteht, „das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“ (PH III, 1628), welche in und mit der Kunst aufrecht erhalten wird.

Und auch der Schlussvers trägt zwar durchaus die Furcht vor zunehmender Vereinzelung in sich, da die eigenen Ideale zum Jetzt-Zeitpunkt keinesfalls die der Gesellschaft als Ganzes sind, jedoch wird allein schon in der ähnlichen Lautung von „*mein*“ und „meinen“ der unbedingte Wunsch nach Identifikation bzw. gleichem Sinn und Ziel deutlich.¹¹⁵¹ Das Ich fragt nicht, ob jener herbeigewünschte Zustand überhaupt

¹¹⁴⁷ Vgl. Marquardt: Mit dem Kopf durch die Wende, S. 118.

¹¹⁴⁸ Ebd.

¹¹⁴⁹ Ebd., S. 127.

¹¹⁵⁰ Schlenstedt: Ein Gedicht als Provokation, S. 129.

¹¹⁵¹ Vgl. Marquardt: Mit dem Kopf durch die Wende, S. 126.

eintritt, sondern „wann“¹¹⁵² und zeigt sich damit überzeugt, dass zumindest die Möglichkeit dazu eintreffen wird. Die Ersetzung des Fragezeichens am Ende durch einen Punkt unterstreicht eher diese Überzeugung, als dass die in der Aussage angelegte Möglichkeit, wie Antoschina anmerkt¹¹⁵³, angezweifelt wird, wenn auch die realistische Zukunftsperspektive sich darauf beschränkt, zunächst unter veränderten politischen Bedingungen einen Neuanfang zu wagen.¹¹⁵⁴ Doch eben trotz all der Bitterkeit und der Niederlagen in persönlicher, historischer und kollektiver Hinsicht erreicht das Subjekt am Ende des Gedichts eine neue Qualität von ‚Hoffnung‘, eine, die in sich gefestigt erscheint, womit ‚Hoffnung zum Prinzip‘ wird, das sich aus nimmermüdem „Optimismus“ (PH II, 1624) speist. Eine Neudefinition des Subjekts wird zwar zur Notwendigkeit, indem jedoch eben auch im letzten Vers der Fehlschlag an Etwas, welcher erst neu zu füllende Leerstellen, Hohlräume und Unterbrechungen auftauchen lässt¹¹⁵⁵, aufgerufen wird, ist ein subjektiver (schriftstellerischer) Neubeginn mit *Das Eigentum* bereits vollzogen. Darüber hinaus entsteht im gleichen Zug der Handlungsimpuls – auch für den Leser – zur kontinuierlichen Veränderung, im Sinne von Verbesserung der individuellen und zukünftig kollektiven Lage. Es darf also angenommen werden, dass ‚Enttäuschte Hoffnung‘ zwar in ihrer Realität durchaus betrauert wird, das Gedicht jedoch keinesfalls aller, auch gesellschaftlichen Utopie eine Absage erteilt.

¹¹⁵² Ebd.

¹¹⁵³ Vgl. Antoschina: Kritische Lyrik der DDR, S. 185.

¹¹⁵⁴ Vgl. Kormann: Literatur und Wende, S. 267f.

¹¹⁵⁵ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 167.

IV.5 Neujustierung der utopischen Perspektive nach der Wende von 1989/90 – Die Bände *Tumulus* und *Auf die schönen Possen*

IV.5.1 Prinzip Hoffnung im Band ‚*Tumulus*‘?

In seinem wie der Band *Tumulus* 1999 erschienenen Aufsatz *Lyotard oder: Die Leute lassen sich alles erzählen*¹¹⁵⁶ zieht Volker Braun eine Art Resümee bezüglich der letzten zehn Jahre seines eigenen Lebens im nun nicht mehr geteilten Deutschland und gleichzeitig eines Zeitalters, eines Jahrhunderts, von dessen Beständen aus weiter gearbeitet werden muss und kann:

Nach dem Jahrhundert fundamentalistischer Verwirklichungen warte ich auf ein Zeitalter der Entwürfe. Die Welt war zu sehr Wille, zu wenig Vorstellung. Wir haben, bei allem Wissen, nicht denken können, was wir leben. Die »höchstentwickelte Gesellschaft« handelte, bis es ihr die Sprache verschlug. Es bleiben die blutigen Märchen, von Weltkriegen, von Vernichtungslagern. Die Sagen des Sozialismus, das Sagen der Industrie. Das s i n d die großen Erzählungen, die weitergehen wie der Widerstand, das Kosten der Niederlagen. Man muss Zusammenhänge zeigen, um den Bruch zu machen. Der Atomisierung des geschichtsvergessenen Geists kann Erfahrung ein Universum entgegensetzen. Es braucht ihre imperfektive Geduld, um weiterzukommen im Text.¹¹⁵⁷

Um ‚weiterzukommen im Text‘, was bei Braun immer auch meint, Anknüpfungspunkte an seinen Gesamttext aufzuspüren und von dort aus neue ‚Entwürfe‘ zu versuchen, musste nach dem, was in *Das Eigentum* gesagt wurde, in den 1990er Jahren fast zwangsläufig eine Phase der ab und an zur Selbstqual neigenden Rechenschaftsablage gegenüber der eigenen Vergangenheit nach sich ziehen¹¹⁵⁸, was u.a. in den beiden (Sammel-)Bänden *Die Zickzackbrücke*¹¹⁵⁹ und *Lustgarten Preußen*¹¹⁶⁰ verwirklicht wurde. Stellvertretend für die persönliche Abrechnung mit sich selbst und der DDR-

¹¹⁵⁶ Braun, Volker: *Lyotard oder: Die Leute lassen sich alles erzählen*, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, S. 52-58.

¹¹⁵⁷ Ebd., S. 58.

¹¹⁵⁸ Cosentino, Christine: Volker Brauns Lyrikband *Tumulus* im Umfeld seiner Werke um die Jahrtausendwende, in: Schaltstelle: Neue Deutsche Lyrik im Dialog (German Monitor), hg. v. Karen J. Leeder, Amsterdam 2007, S. 56.

¹¹⁵⁹ Braun, Volker: *Die Zickzackbrücke*. Ein Abrißkalender, Halle 1992.

¹¹⁶⁰ Braun, Volker: *Lustgarten Preußen*: ausgewählte Gedichte, Frankfurt a. M., 1996.

Vergangenheit können folgende Verse aus dem Gedicht *Schreiben im Schredder* angefügt werden:

[...] ich schäme mich
Mit Schweinen gekämpft zu haben
Die ich für meine Gegner hielt, meine Genossen
Gegen die ich antrat ein treuer Verräter
In der schimmernden Rüstung der Worte¹¹⁶¹

Solches klingt nun wie ein vollzogener radikaler Abschied vom sozialistischen Projekt bzw. wie eine schonungslose Aufarbeitung der eigenen Position und Rolle im selben. Letzteres entspricht durchaus Brauns Intention einer Neudefinition als Schriftsteller, wovon Braun allerdings Abschied nimmt, ist die Illusion, die ‚Sage‘ des Sozialismus und falsch verstandener Hoffnung (wie in der Untersuchung von *Das Eigentum* erläutert). Woran er demgegenüber festhält, ist seine Vorstellung von Lyrik, die auf ihre je eigene Art und Weise Möglichkeiten des Handelns und (Zusammen-)Lebens in sich trägt und so im Bruch (mit der Vergangenheit) neue Zusammenhänge zeigen und vorweg nehmen kann. Bereits 1962 formulierte Hans Magnus Enzensberger ganz ähnliche Gedanken in seinem Essay *Poesie und Politik*, die hier aufgerufen werden können, um Brauns Maxime verständlich zu machen. Bei Enzensberger werde Kritik in der modernen Gesellschaft zur „produktiven Unruhe des politischen Prozesses“¹¹⁶², ihr gesellt sich stets ein utopisches Element – Zukunftspotential/Möglichkeit – bei, und sei es in Form von Negation:¹¹⁶³

Poesie tradiert Zukunft. Im Angesicht des gegenwärtig Installierten erinnert sie an das Selbstverständliche, das unverwirklicht ist [...]. Sie ist Antizipation, und sei's im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung. Nicht dass sie über Zukunft spräche: sondern so, als wäre Zukunft möglich, als ließe sich frei sprechen unter Unfreien, als wäre nicht Entfremdung und Sprachlosigkeit.¹¹⁶⁴

¹¹⁶¹ Braun: Lustgarten Preußen, S. 165; V. 28-32..

¹¹⁶² Enzensberger, Hans Magnus: Poesie und Politik, in: ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt a. M. 1976, S. 136.

¹¹⁶³ Vgl. Grimm, Gunther: „diese gedichte sind gebrauchsgegenstände“. Zu Hans Magnus Enzensbergers politischer Lyrik, in: text + kritik 173. Benutzte Lyrik, hg. v. Heinz Ludwig Arnold (Januar 2007), S. 110.

¹¹⁶⁴ Enzensberger: Poesie und Politik, S. 136.

Bei Braun äußert sich jenes ‚Tradieren von Zukunft‘ als fortwährender ‚Widerstand‘ inmitten einer Fahndung nach „Zukunftsfähigkeit [...] im real existierenden Kapitalismus“¹¹⁶⁵, wobei er sich zu keinem Zeitpunkt von der Utopie eines anderen, besseren, humaneren Sozialismus zur Gänze löste.¹¹⁶⁶ In einem Gespräch mit Ernst Bloch findet sich Theodor W. Adorno in verblüffender Übereinstimmung mit seinem Gegenüber, wenn er folgende Sätze ausspricht, welche nicht nur Blochs, sondern auch Brauns Idee von Utopie zusammenfassen:

Was Utopie ist, als was Utopie vorgestellt werden kann, das ist die Veränderung des Ganzen ... Mir will es so vorkommen, als ob das, was subjektiv, dem Bewusstsein nach, dem Menschen abhanden gekommen ist, die Fähigkeit ist, ganz einfach das Ganze sich vorzustellen als etwas, was völlig anders sein könnte.¹¹⁶⁷

Wenn Braun bereits 1982 in einer Arbeitsnotiz zu *Die Übergangsgesellschaft* „die subjektivierung der revolution. MÖGLICHKEIT DES DASEINS, als ein anderes leben“¹¹⁶⁸ fordert, so ist seine Einstellung, welche exakt Adornos ‚Veränderung des Ganzen‘ entspricht, Ende der 90er Jahre keineswegs brüchig geworden. Über „das lyrische Gedicht“ sagt Adorno:

[...], dass es Unentstelltes, Unerfasstes, noch nicht Subsumiertes in die Erscheinung setzt und so geistig etwas vorwegnimmt von einem Zustand, in dem kein schlecht Allgemeines, nämlich zutiefst Partikulares mehr das andere, Menschliche fesselte.¹¹⁶⁹

Dem versucht Braun auch im Band *Tumulus* (weiter) gerecht zu werden und entfernt sich in Form einer Suche nach Möglichkeiten somit nicht von Bloch und seinem Konzept eines Noch-Nicht, eines anderen Sozialismus, sondern liegt weiterhin auf einer Linie mit dessen Auffassung von Kunst bzw. Lyrik:

¹¹⁶⁵ Jucker, Rolf: Aspekte gesellschaftskritischer Literatur seit 1989. Einige Bemerkungen mit Bezug auf zwei Gedichte von Volker Braun, in: Volker Braun in perspective, hg. v. ders., Amsterdam/Atlanta 2004, S. 131.

¹¹⁶⁶ Vgl. Cosentino: Volker Brauns Lyrikband *Tumulus*, S. 57.

¹¹⁶⁷ Adorno in: Gespräche mit Ernst Bloch, S. 61.

¹¹⁶⁸ Braun, Volker: Werktage, 2.8.1982, S. 478.

¹¹⁶⁹ Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart, hg. v. Ludwig Völker, Stuttgart 1990, S. 367f.

Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten, mitsamt den durchgeführten Alternativen darin, wobei die Ausführung wie das Resultat in der Weise des fundierten Scheins geschehen, nämlich des welthaft vollendeten Vor-Scheins. (PH I, 249)

Im Band geschieht dies auf zweierlei Weise. Erstens in Form einer umfassenden, beißenden und mehrschichtigen Kritik, welche sowohl auf die Beschränkung der individuellen und gesellschaftlichen Freiheit und den Fehl materieller Gleichheit und sozialer Gerechtigkeit als auch die selbstverschuldete Unmündigkeit in einer Konsum- und Wohlstandsgesellschaft, die über ihre Verhältnisse lebt, zielt.¹¹⁷⁰ Zweitens transportieren einige Texte mittels eines (wieder gefundenen?) Willens zur Veränderung, zur Aktion, dass Braun einen Platz inmitten der Spaßgesellschaft gefunden zu haben scheint, von dem aus auf souveräne Art und Weise Möglichkeit antizipiert und Hoffnung ‚verdichtet‘ werden kann.¹¹⁷¹ Um dies zu verdeutlichen, sollen im Folgenden einerseits das Gedicht *Nach dem Massaker der Illusionen* (TU, 28) und zu Teilen der Text *Das Nachleben* (TU, 13-15) einer Analyse unterzogen werden, die sich an den oben angesprochenen Aspekten orientiert.

NACH DEM MASSAKER DER ILLUSIONEN

Guevara unter der Rollbahn mit abgehackten
Händen, »der wühlt nicht weiter« wie
Wenn die Ideen begraben sind
Kommen die Knochen heraus
Ein Staatsbegräbnis AUS FURCHT VOR DER AUFERSTEHUNG
Das Haupt voll Blut und Wunden Marketing
GEHT EINMAL EUREN PHRASEN NACH
BIS ZU DEM PUNKT WO SIE VERKÖRPERT WERDEN
Waleri Chodemschuk, zugeschüttet
Im Sarkophag des Reaktors, kann warten
Wie lange hält uns die Erde aus
Und was werden wir die Freiheit nennen (TU, 28)

¹¹⁷⁰ Vgl. Jucker: *Wie denkt man in unserer Zeit?*, S. 86-89.

¹¹⁷¹ Vgl. Cosentino: *Volker Brauns Lyrikband Tumulus*, S. 61.

Im Titel werden in erster Linie zwei Aspekte vereinigt, die repräsentativ für den ganzen Band *Tumulus* geltend gemacht werden können: einerseits spricht hier jemand, der kurz zuvor einem schlachtartigen Schauspiel mit ungleichen Gegnern beiwohnen musste, in welchem der Stärkere den Schwächeren bzw. dessen Weltanschauung geradezu brutal massakrierte. Gewendet auf die Illusion des letztendlichen Sieges des Sozialismus leuchtet dies ein, jedoch wurde die aus DDR-Perspektive vorherrschende und am Ende für den ‚Anschluss‘ an die Bundesrepublik verantwortliche Wunschvorstellung, dass lapidar ausgedrückt ‚im Westen alles besser wird‘ in kürzester Zeit gleich mit massakriert. Der zweite Aspekt schließt sich an: Der Sprecher reflektiert die Lage von einem übergeordneten Standpunkt aus, einem ‚Tumulus‘, was mit ‚Totenhügel‘ oder ‚Hügelgrab‘ übersetzt werden kann, und sieht sich nach dem Ende der Ideen, einer Lebensphase, eines Staates, einer Gesellschaft mit der Frage konfrontiert ‚Was kommt?‘.¹¹⁷² Dazu Braun im gleichnamigen Text:

Wo war der Zusammenhang? – Wie gesagt, es war alles probiert. [...] Man hatte, auf allen Kontinenten, alle Ideen verbraucht. Man hatte Worte gehabt, die nichts mehr galten: *revolución* in Mexiko, *socialismo* in Peru, es war immer Kapitalismus gewesen. In Russland hat man sich noch eine Epoche weiter geträumt und gedroschen. *Globalisierung*, dem Glauben hing man jetzt an. Man war nie und nirgends auf den Grund gekommen, der umzuwälzen war. – Und nachdem alles gewesen war, und keine Hoffnung geblieben war, war die Frage: was kommt?¹¹⁷³

Jedoch betreibt Braun keineswegs Schwarzmalerei oder beschränkt sich auf die Bequemlichkeit oberflächlichen Zynismus¹¹⁷⁴, seine mit Kritik durchsetzte Bestandsaufnahme zielt vielmehr darauf ab, Unruhe zu stiften und zwar eine ‚produktive‘, welche in ihrer Verlängerung Erkenntnisgewinn verspricht, was bei Braun alles andere als neu ist. Schon 1987 äußerte er sich mit analogem Telos: „Utopisch ist es, wahrzunehmen, was mit uns ist. Utopisch ist es, wahrzunehmen, was in der eigenen Haut los ist – das ist eine ungeheure Anstrengung.“¹¹⁷⁵ Er nimmt den Einzelnen mit in die Verantwortung, nach dem Motto, dass Veränderung beim Individuum beginnt. Und weiter: „Das heißt aber nichts mehr, als uns selbst in unseren eigenen Verhältnissen

¹¹⁷² Cosentino: Volker Brauns Lyrikband *Tumulus*, S. 55.

¹¹⁷³ Braun, Volker: ‚Was kommt?‘, in: ders.: *Das Wirklichgewollte*, Frankfurt a. M. 2000, S. 53.

¹¹⁷⁴ Vgl. Jucker: *Wie denkt man in unserer Zeit?*, S. 85.

¹¹⁷⁵ Braun: *Utopisch ist es, wahrzunehmen, was mit uns ist*, S. 180.

ernst zu nehmen und die Verhältnisse als unhaltbar zu erkennen.“¹¹⁷⁶ Nach Braun habe die Literatur die Aufgabe, „*Wirklichkeit unmöglich [zu] machen*“.¹¹⁷⁷ Auch im Gedicht ergeht ein deutlicher, dazu in Majuskeln hervor gehobener Appell an den Einzelnen, den Selbstbetrug, die ‚Sucht‘¹¹⁷⁸ nach ihm oder ‚Verblendungszusammenhang‘, um ein Wort Adornos aufzugreifen, zu durchschauen und gegebenenfalls zu durchbrechen: „GEHT EINMAL EUREN PHRASEN NACH / BIS ZU DEM PUNKT WO SIE VERKÖRPERT WERDEN“ (TU, 28; V. 7/8). Diese ‚Phrasen‘ finden sich in Werbeslogans oder inflationär gebrauchten Worten heutiger Politiker wie ‚Globalisierung‘, ‚Menschenrechte‘, ‚Freiheit‘, ‚Umweltschutz‘. Geht man ihrer ‚Verkörperung‘ nach, stößt man entweder auf Leere oder eine Pervertierung des eigentlich Gemeinten.¹¹⁷⁹ Um nochmals Adorno zu zitieren:

Diese Forderung an die Lyrik jedoch, die des jungfräulichen Wortes, ist in sich selbst gesellschaftlich. Sie impliziert den Protest gegen einen gesellschaftlichen Zustand, den jeder Einzelne als sich feindlich, fremd, kalt, bedrückend erfährt, und negativ prägt sich der Zustand dem Gebilde ein:

Der Zustand ist ‚unhaltbar‘ geworden, davon zeugt das Gedicht, „Guevara [liegt] unter der Rollbahn mit abgehackten / Händen [...]“ (TU, 28; V. 1/2) und „wühlt nicht weiter“ (TU, V. 2). Der Revolutionär von einst, Sinnbild und Identifikationsfigur nicht nur im braunschönen Oeuvre, sondern einer ganzen Generation scheint begraben. Jedoch lohnt sich ein genaueres Hinsehen, wo genau Guevara liegen soll. Die Rollbahn meint gemeinhin den Verbindungsweg zwischen Start- und Landebahnen und dem Vorfeld eines Flugplatzes. Es ist ein völlig einsamer Begräbnisplatz, über den leere Flugzeuge einerseits als Metapher für den Fortschritt schlechthin, andererseits jedoch auch als (pervertierte?) Erfüllung des einst utopischen Menschheitstraums vom Fliegen hinwegrollen. Und doch „Kommen die Knochen heraus“ (V. 4). Also entgegen der

¹¹⁷⁶ Ebd., S. 182.

¹¹⁷⁷ Braun in: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen ...“, S. 103.

¹¹⁷⁸ Dazu Bloch: „Man weiß zu gut, die Menschen wollen betrogen werden. Doch dieses nicht nur, weil die Dummen in der Mehrzahl sind. Sondern weil die Menschen, zur Freude geboren, keine haben, weil sie schreien nach Freude. Das erst macht auch die klügeren zeitweise einsinnig, einfältig, sie fallen auf Glanz herein, und es ist nicht einmal nötig, dass der Glanz Gold verspricht, hier kann bereits genügen, dass er glänzt. Schaden macht klug, doch binnen kurzem arbeitet die Sucht wieder und hofft, dass man sie diesmal nicht betrügt.“ (PH I, 512)

¹¹⁷⁹ Vgl. Jucker: Aspekte gesellschaftskritischer Literatur, S. 130.

Intention der Feinde Guevaras, welcher als Antagonist des Kapitalismus als System still gelegt werden sollte, ‚wühlt er‘, selbst ohne Hände ‚weiter‘.¹¹⁸⁰ Auf einer symbolhaften Ebene wird Guevara zum Repräsentant eines Drängens nach vorn mit Kurs auf ein echtes Leben, welches, wie Bloch sagt, eben noch nicht ist: „Das Dass und Jetzt, der Augenblick, worin wir sind, wühlt in sich und empfindet sich nicht. Dementsprechend also wird der jeweilige Inhalt des gerade Erlebten nicht wahrgenommen.“ (PH I, 334f.) Die Überreste des Guerilleros bringen als eine Art Mahnmal die versuchte Revolution schlagartig ans Tageslicht. „*Damit der Mensch noch lebt muß man ihn töten*“ (TdaG, 55; V. 30) hat es im *Guevara*-Gedicht geheißen. Genau berechnend und somit an einen ganzen Komplex seiner früheren Werke anschließend wählt Braun hier Guevara aus, um ihn unter der Rollbahn wieder zu entdecken. In der Analyse des früheren Gedichts stellte sich heraus, dass der Tod Guevaras als Opfer für die sozialistische Revolution ein historisches, unhintergebares Faktum darstellt, sein Irrtum, damit eine um sich greifende Revolution auszulösen, ebenfalls. Jedoch aber eben auch, dass erst im Selbstopfer das Vor-bild entsteht, in welchem die Aspekte der Guevara-Figur, die Unbedingtheit des Willens und der Irrtum, durch Waffengewalt Zielinhalte zu verwirklichen, eine Verlebendigung erfahren. Allein im Aufruf Guevaras erinnert Braun also an sein einstiges Angebot an den Leser und in weiterem Sinne die Gesellschaft zur Selbstreflexion und eröffnet dadurch einen Zugang zu den ‚begrabenen Ideen‘, welche im neuen, je gegenwärtigen Zeitpunkt einer Überprüfung ausgesetzt werden müssen und bestenfalls Ansätze zu neuen ‚Möglichkeiten des Daseins‘ bereit halten können.¹¹⁸¹ Was von Guevara erscheint, sind die „Knochen“ (V. 4) als Fragment. ‚Guevara‘ als ein Komplex gesehen erscheint als unerledigte Vergangenheit. Wie schon des Öfteren betont birgt das Fragment in sich Vor-schein und somit Möglichkeit.

[J]eder künstlerische, erst recht jeder religiöse Vor-Schein [ist] nur aus dem Grund und in dem Maße konkret, als ihm das Fragmentarische in der Welt letzthin die Schicht und das Material dazu stellt, sich als Vor-Schein zu konstituieren. (PH I, 255)

¹¹⁸⁰ Ebd., S. 128.

¹¹⁸¹ Es darf hier auch durchaus die Überlegung angestellt werden, dass in Guevara als Identifikationsfigur sich auch der Werdegang Brauns selbst widerspiegeln soll, der, seiner Instrumente entledigt und aufs literaturhistorische Abstellgleis (Rollbahn?) geschoben, entgegen der Erwartung ‚weiter wühlt‘.

Indem Braun hier in doppeltem Bezug – auf das eigene Werk und die Geschichte der Revolution – Vergangenes aufbricht, entsteht für den Leser Aktualisierungspotential und neues Sinnangebot, sofern, wie von Bloch gefordert, die „Aneignung des Kulturerbes“ (PH I, 253) kritisch erfolgt. So kann Möglichkeit entstehen, „denn der utopische Grund geht auf, in den das Kunstwerk eingetragen war“ (PH I, 253), in diesem Falle das *Guevara*-Gedicht.

Der nächste Vers „Ein Staatsbegräbnis AUS FURCHT VOR DER AUFERSTEHUNG“ (V. 5) lässt sich zum einen auf das tatsächliche Staatsbegräbnis Guevaras in Kuba¹¹⁸², zum anderen jedoch (berücksichtigt man Brauns Vergangenheit als DDR-Schriftsteller) auch auf den zu Grabe getragenen Staat DDR beziehen. In beiden Fällen ist die Motivation des Begräbnisses die „FURCHT VOR DER AUFERSTEHUNG“ (V. 5), und zwar der Auferstehung der begrabenen Ideen¹¹⁸³, welche sich im Kern, besinnt man sich der Anfänge Guevaras und der Anfänge der DDR, als die Vision eines Sozialismus, der gesellschaftlich mögliche Humanität zur Entfaltung bringt, heraus stellen. Im nächsten Vers „Das Haupt voll Blut und Wunden Marketing“ (V. 6) versucht Braun Vereinnahmungsstrategien hinsichtlich der Symbole und Werte der Revolution aufzudecken – Ende der 1990er Jahre prangte Guevaras Konterfei auf unzähligen ‚Fanartikeln‘, genauso wie DDR-Symbolik sich im Zuge der Ostalgie konsumtechnisch hervorragend verwerten ließ – und so erneut den Blick für tiefere Schichten hinter und unter Oberflächenzusammenhängen zu schärfen.

Ab Vers 9 nimmt das Gedicht eine neue Wendung, indem mit „Waleri Chodemtschuk“, der Diensthabende im Kontrollraum bei der Explosion des Reaktors im Kernkraftwerk Tschernobyl, namentlich genannt wird, dessen sterbliche Überreste nie gefunden wurden.¹¹⁸⁴ Zwei Jahre nach der Katastrophe von 1986 (die, folgt man der Argumentation im Gedicht, durchaus als ‚Verkörperung‘ und radikale Pervertierung aller Phrasen hinsichtlich des technischen Fortschritts gelten kann) war diese noch allgegenwärtig und Robert Gale konnte mit Zuversicht auf Veränderung in seinem *SPIEGEL*-Artikel noch schreiben:

¹¹⁸² Vgl. Jucker: Aspekte gesellschaftskritischer Literatur, S. 130.

¹¹⁸³ Ebd.

¹¹⁸⁴ Vgl. Gale, Robert: Tschernobyl – die letzte Warnung, in: DER SPIEGEL 16/1988, S. 141.

Es steht zu befürchten, dass die Wissenschaft zu weit gegangen ist; dass der Mensch mit der Atomspaltung die Schwelle überschritten hat, die alle in Gefahr bringt. Unter Extrembedingungen können Ökosysteme umkippen, unvorhersehbar und oft ohne Vorwarnung. Belastungen können neue Belastungen hervorrufen; natürliche Wirkkräfte treten weltweit auf. Die Furcht geht um, dass etwas in Gang gesetzt worden ist, das uns alle zerstören könnte. Das ist der Grund, weshalb heute alle Welt Tschernobyl kennt, den Namen einer sonst unscheinbaren Stadt in der Ukraine.¹¹⁸⁵

Doch nur etwa zehn Jahre später sieht sich Braun dazu genötigt, ernüchtert festzustellen, dass der Reaktorunfall eben nicht Warnung genug war bzw. die Opfer umsonst waren und ‚Waleri Chodemtschuk warten kann‘ (V. 9/10). Analog stellt sich bei Bloch der ‚technische Unfall‘ als Folge einer Fehlvermittlung im Verhältnis des Menschen zu den Errungenschaften des Fortschritts dar, also einer Fehleinschätzung der letztendlichen Verkörperungen, um mit Braun zu sprechen.¹¹⁸⁶

Im Vergleich zu vielen anderen Gedichten des Autors findet in *Massaker der Illusionen* in höherem Maße eine Engführung auf das letzte Vers-Couplet hin statt, die beiden offenen und ohne Fragezeichen versehenen Fragen „Wie lange hält uns die Erde aus / Und was werden wir die Freiheit nennen“ (V. 11/12). Die zehn voran gegangenen Verse können als lyrische Umschreibungen der Symptome, aber genauso der Ursachen von persönlicher wie sozialer Unfreiheit interpretiert werden. Der heutige Freiheitsbegriff scheint für Braun angesichts der globalen Lage untauglich geworden, zur reinen Phrase verkommen zu sein¹¹⁸⁷, ohne dass dessen Inhalt mit Blick auf seinen Ursprung auf schnelle Erneuerung hoffen kann. Die Tatsache, dass Braun seine Büchner-Preis-Rede mit eben jenen Zeilen abschließt¹¹⁸⁸, zeigt in aller Deutlichkeit, wie sehr es Braun gelegen sein muss, den Freiheitsbegriff wieder ins allgemeine Bewusstsein zu hieven. Betrachtet man die Rede parallel zum Gedicht, offenbart sich sukzessive, wie jener Freiheitsbegriff zu füllen wäre. Im Rekurs auf Büchner führt

¹¹⁸⁵ Ebd.

¹¹⁸⁶ Dazu Bloch: „Wird das Feuer nur bezähmt, bewacht, so bleibt es fremd. [...] der technische Unfall. Dieser zeigt an, wie der Inhalt der Naturkräfte, der mit uns noch so wenig vermittelte, nicht ohne großen Schaden sich wegabstrahieren lässt. [...] *Der technische Unfall ist der wirtschaftlichen Krise, die wirtschaftliche Krise ist dem technischen Unfall nicht ganz unverwandt.* [...] denn beide stammen letztthin aus einem *schlecht vermittelten, abstrakten Verhältnis der Menschen zum materiellen Substrat ihres Handelns.*“ (PH II, 810f.)

¹¹⁸⁷ Vgl. Jucker: Wie denkt man in unserer Zeit?, S. 86.

¹¹⁸⁸ Vgl. Braun, Volker: Die Verhältnisse zerbrechen. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000 (Sonderdruck edition suhrkamp), Frankfurt a. M. 2000, S. 30.

Braun dort an, dass „die unfeine Frage: *Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?*“ nach einer allgemeinen und somit die Gegenwart betreffenden Suche „nach einer doppelten Lösung“, den „Mensch und die Gesellschaft“¹¹⁸⁹ betreffend verlangt. Es sei die Suche nach Büchners „*Möglichkeit des Daseins*“¹¹⁹⁰, nach Braun die „Losung, die alle die klassischen Sprüche gegenstandslos macht“, uns „aus dem dogmatischen Schlummer“ reißt und die Frage aufwirft „wo sind wir?“¹¹⁹¹ Wie eng jene Möglichkeit mit Freiheit einhergeht, wird im Folgenden klar, wenn Braun die Demonstrationen auf dem Alexanderplatz in Erinnerung ruft, als für einen Augenblick jene Möglichkeit greifbar erschien. Es sei bei dieser Demonstration „um fast alles [gegangen], den Schmuck der Gleichheit, das Allgemeingut [...] dieser Gedanke des Daseins, die Leiber schüttelnde Freiheit.“¹¹⁹² Labrousse ist zuzustimmen, wenn er Braun attestiert, von einer völlig anderen Sozietät zu sprechen, einem „Miteinander“ bzw. einem „Ineinandergehen von Dasein und Freiheit“¹¹⁹³. Auch bei Bloch stellt sich der Mensch als unfrei dar, sich selbst und der Natur entfremdet, jedoch steht bei ihm, wie bei Büchner und Braun, jene Möglichkeit des Daseins außer Zweifel, es liege an uns, diese in Wirklichkeit zu überführen:

Doch indem beim Menschen das aktive Vermögen besonders zur Möglichkeit gehört, so macht der Einsatz dieser Aktivität und Tapferkeit, sobald er stattfindet, ein Übergewicht der Hoffnung. [...] Nur solche Praxis kann die im Geschichtsprozess anhängige Sache: die Naturalisierung des Menschen, die Humanisierung der Natur aus der realen Möglichkeit zur Wirklichkeit überführen. (PH I, 285)

Die marxsche Formel, ‚Naturalisierung des Menschen, die Humanisierung der Natur‘ stellt den Hintergrund für die letzten beiden Verse des Gedichts, da die angesprochene Freiheit unwiderruflich nur in Wechselwirkung mit einer Natur entstehen kann, welche nicht vom Menschen sukzessive zugrunde gerichtet wird¹¹⁹⁴: „Wie lange hält uns die Erde aus“ (V. 11). Bloch hebt ebenfalls auf diese Wechselwirkung als Essenz aller

¹¹⁸⁹ Ebd., S. 20.

¹¹⁹⁰ Bei Büchner verwahrt sich dessen Lenz im Gespräch mit Kaufmann, gegen jene Dichter, welche die Wirklichkeit zu verklären suchen: „Ich verlange in Allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist’s gut.“ (Büchner, Georg: Lenz, in: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Werner R. Lehmann, Bd. 1, Hamburg 1967/71, S. 86).

¹¹⁹¹ Braun: *Die Verhältnisse*, S. 21.

¹¹⁹² Ebd., S. 22f.

¹¹⁹³ Labrousse: *Interpretative Überlegungen*, S. 26.

¹¹⁹⁴ Vgl. Jucker: *Wie denkt man in unserer Zeit?*, S. 86.

Utopie ab und sieht im Kapitalismus (den er am deutlichsten in Nordamerika verankert sieht¹¹⁹⁵) ähnlich wie Braun die Ursache der fehlenden Vermittlung zwischen Mensch und Natur.

Naturströmung als Freund, Technik als Entbindung und Vermittlung der im Schoß der Natur schlummernden Schöpfungen, das gehört zum Konkretesten an konkreter Utopie. Doch auch nur der Anfang dieser Konkretion setzt zwischenmenschliches Konkretwerden, das ist soziale Revolution voraus; eher gibt es nicht einmal eine Treppe, geschweige eine Tür zur möglichen Naturallianz. (PH II, 813)

Beide Denker stehen sich in ihren Direktiven von daher sehr nahe und sind einer Meinung mit Büchner, dessen Danton Braun in seiner Rede anzitiert, wenn es da heißt, dass „ein Fehler gemacht [wurde], wie die Gesellschaft geschaffen worden, und wir machen ihn, indem wir uns in dem Zustand erhalten.“¹¹⁹⁶ Sowohl nach Braun als auch nach Büchner „fehlt uns was“, wofür Büchner „keinen Namen“, Braun „keinen Namen mehr“¹¹⁹⁷ hat. Deswegen muss die Frage im Gedicht nach dem Inhalt von Freiheit offen bleiben¹¹⁹⁸, bis es gelänge, die geschaffenen ‚Verhältnisse zu zerbrechen‘. Jenem Fehl von Etwas ganz im Sinne der Worte Blochs „Wir wissen mithin noch nirgends, was wir sind, zuviel ist voll vom Etwas, das fehlt“ (EM, 11) wäre nur mittels eines radikal anderen Denkens, einem in Möglichkeiten beizukommen. Dichtung müsse laut Braun „die Unerträglichkeit eines permanenten Zustands“ und „die Ausweglosigkeit zugleich“ vorführen, jedoch „*Möglichkeit des Daseins* [...] nur noch in einer alles Gewesene und Gedachte übersteigenden Alternative offen“¹¹⁹⁹ lassen, womit sich der Kreis zu Adornos Forderung nach Wiedererlangung der „Fähigkeit [...], ganz einfach das Ganze sich vorzustellen als etwas, was völlig anders sein könnte“¹²⁰⁰, schließen lässt.

In *Massaker der Illusionen* wird jene ‚Unerträglichkeit‘ und aktuelle ‚Ausweglosigkeit‘ zur Darstellung gebracht, die Alternative bleibt unbenannt und dennoch spricht aus anderen Texten des Bandes wenn nicht konkrete, so doch Hoffnung als Prinzip. In *Die*

¹¹⁹⁵ „Nicht grundlos hat Nordamerika, das rein aus dem Kapitalismus geboren ist und nichts anderes als ihn je erfahren hat, überhaupt kein Verhältnis zur Natur, auch kein ästhetisch vermitteltes.“ (PH II, 813) Es ist nüchtern festzustellen, dass infolge des Scheiterns der vergangenen Klimakonferenzen, auch aufgrund der U.S.A., Bloch recht gegeben werden kann.

¹¹⁹⁶ Braun: Die Verhältnisse, S. 29.

¹¹⁹⁷ Ebd.

¹¹⁹⁸ Auch versinnbildlicht im fehlenden Satzzeichen am Ende.

¹¹⁹⁹ Braun: Die Verhältnisse, S. 29.

¹²⁰⁰ Adorno, Theodor W. in: Gespräche mit Ernst Bloch, S. 61.

Bucht der Hingeschiedenen (TU, 29/30) dient sie als Waffe gegen Nivellierungs- und Vereinnahmungsversuche der, wenn man so will neuen Ordnung. Trotz des Wissens, im Eigentlichen verloren zu sein, steht am Ende Tapferkeit und Wille, am Kern der eigenen Sache eines humaneren Sozialismus festzuhalten:

[A]ber die Rettung nahte, man baute uns eine Brücke zu den Inseln. Geht, sagte man (jeder kennt die Stimmen), geht uns mit eurer Hoffnung. Gesteht, dass ihr tot und verraten seid. Das waren wir ja. [...] Sie ist rot, sie ist blutig, schwört ihr ab. Begrabt diese Fahne. *Es wird nie anders werden.* [...] Wir lauschten den Worten, die so leicht gesagt waren, und sahn zu den Inseln hinüber. Dort würden wir Ruhe finden. Wir könnten die Sache begraben. Wir hörten unser Lachen, und ein Gurgeln wälzte sich in der Bucht. [...] Ja, sagten wir, es war falsch. [...] Aber es war es nicht von Anfang an und nicht für immer. – Wie, ihr Unglücklichen, ihr wollt euch nicht retten lassen. – Nicht unter dieser Bedingung, nicht um diesen Preis. Das sagten wir und spürten, während wir noch lachten, wie wir tiefer sanken, auf den Grund zu den Verlorenen, nicht Entmutigten, und ich gebe es zur Kenntnis. (TU, 30)

Braun schont sich selbst nicht und verweist stets auf die nicht weg zu diskutierenden Fehlentwicklungen des real existierenden Sozialismus in der DDR, jedoch um im gleichen Zug „in der kalten Lava der Revolution / Im Nilschlamm der Zivilisation“ „mit der Übung“ (TU, 19; V. 55-57) geläutert fortzufahren, wie es im Gedicht *Plinius grüßt Tacitus* (TU, 17-19) heißt.¹²⁰¹ Die oft zitierten Zeilen aus *Abschied von Kochberg* (TU, 20) „Das liebe Zimmer der Utopien / Entläßt den Gast in den Unsinn“ (TU, 20; V. 6/7) erweisen sich bei genauerem Hinsehen bei jeder Nostalgie im Hinblick auf vergangene Weltentwürfe, denn der Text spricht nirgends von einem Verschwinden jenes Zimmers, vielmehr darf man eine Koexistenz der Räume der Utopie und des Unsinnns annehmen¹²⁰², worin letzthin Hoffnung als Prinzip gegen die Welt des Unsinnns ins Feld geführt werden kann. Für solch eine Auslegung sprechen auch die anschließenden auf Marx anspielenden Verse „ES GILT ALLE VERHÄLTNISSE stehenzulassen / IN DENEN DER MENSCH EIN GEKNECHTETES“ (TU, 20; V. 8/9) und weiter „[...] UND ELENDES WESEN IST“ (TU, 20; V. 13).¹²⁰³ Auch und

¹²⁰¹ Vgl. Cosentino: Volker Brauns Lyrikband *Tumulus*, S. 68.

¹²⁰² Vgl. Jucker: Aspekte gesellschaftskritischer Literatur, S. 129.

¹²⁰³ Vgl. dazu Marx, Karl: Zur Kritik der hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung, in: Werke, Bd. 1, S. 385: „Die Kritik der Religion endet mit der Lehre, dass der Mensch das höchste Wesen für den Menschen

insbesondere in *Das Nachleben* (TU, 13-15), welches das Auftaktgedicht des die Reihe abschließenden Zyklus *Der Stoff zum Leben 4* darstellt, wirft Braun die Frage nach der Hoffnung auf, wobei für die Analyse, um Erkenntnisse diesbezüglich zu Tage zu fördern, vornehmlich zitierter Auszug von Interesse ist, wenn auch selbstverständlich der Gesamtkontext nicht außer Acht gelassen werden darf.

[...] Die Zukunft aus der Hand, wie wir sie machten
Umgab mich herrlich / schrecklich, WIRKLICHKEIT
Es war das Paradies. Es war die Hölle.

Ich fühlte jetzt die Nachwelt auf mich starren
Und lächelte gelassen VOLLER HOFFNUNG
Ins Finstre, ein Verrückter
Aus der Vorzeit, die die Hoffnung kannte
[...] (TU, 14; V. 40-46)

Hatte *Das Eigentum* den sozialistischen Entwurf nicht in toto widerrufen, so lässt sich *Das Nachleben*, welches in eine Reihe mit *Das Lehen* und eben *Das Eigentum* als drittes Glied gestellt werden kann, als Ansprache des Dichters an die gegenwärtige Leserschaft interpretiert werden, in der die gemeinsame Vergangenheit erinnert und Hoffnung als Prinzip konserviert wird.¹²⁰⁴ Das Gedicht ist als eine Art Selbstgespräch konzipiert, welches selbst erinnert wird und sich während der Abnahme einer Gipsmaske im Atelier des Bildhauers Jo Jastram vollzog¹²⁰⁵ („Ich sah noch munter in den Tag / Als Jastram mich im Sessel arretierte / der Kopf hintüber, eingebunden / das Haar. Dann troff der Gips kalt auf die Stirn“ [TU, 13; V. 1-4]). Das Ich verfällt situationsbedingt in einen tranceähnlichen Zustand völliger Entspannung („Ich kam abhanden“ [TU, 13; V. 12]), in welchem das Gewesene ins Bewusstsein tritt: „[...] HIER BIST DU GEWESEN“ (TU, 14; V. 36). Allerdings erst, nachdem dem Ich ein Blick in die Zukunft gestattet worden war „Die lange Zeit nach mir. Ich sah / [...] / Daß ich nicht ganz verschwunden war / Sondern erinnert [...]“ (TU, 13; V. 18-21). Was hier

sei, also mit dem *kategorischen Imperativ*, auch *Verhältnisse umzuwerfen*, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist [...].“

¹²⁰⁴ Vgl. Biechele: *Das Prinzip Hoffnung*, S. 173.

¹²⁰⁵ Vgl. Cosentino, Christine: Volker Brauns Gedichtband *Tumulus*: Utopische Totenlieder eines „ortlosen“ Dichters, in: *Neophilologus* Vol. LXXXV, No. 1, Jan. 2001, Dordrecht/Boston/London 2001, S. 436.

in Szene gesetzt wird, ist nichts anderes als eine ich-bezogene Art Umsetzung des Satzes aus dem Guevara-Gedicht „*Der Tod als wirkliche Möglichkeit*“ (TdaG, 56; V. 61) in den stattfindenden visionären Traum von der Zukunft, dem ‚Nachleben‘. Diese Vorstellung, dass etwas bleibt und nachwirkt, spendet ausreichend Trost, um sich im nächsten Schritt der Gegenwart stellen zu können:

[...] Also war ich
Gestorben in die Welt hinein
Die ich nicht kannte, denn die Zeitung
Nach der ich jetzt verlangte
War noch nicht eingetroffen, nur der Horror
Von heute BILD MACHT DUMM stand mir vor Augen (TU, 14; V. 24-29)

Das gegenwärtige ungeduldige Verlangen, nach einer Nachricht, die auf eine Besserung der Lage hindeute, wird zwar nicht erfüllt, ganz im Gegenteil, der ‚Horror‘ des Kapitalismus, stellvertretend dargestellt durch die *Bild*-Zeitung, scheint omnipräsent, und dennoch steht hier die Positionsbestimmung eines ‚Noch-Nicht‘ (V. 28). Das Gedicht kann also keinesfalls als, wie Michael Braun es abtut, „poetischer Nachruf nicht nur auf eine politische Utopie, sondern auf sich selbst“¹²⁰⁶, bezeichnet werden, spricht aus ihm doch exakt das Gegenteil. Denn im ‚Noch-Nicht‘ wird die Möglichkeit der Utopie verbürgt, Zukunft offen gelassen¹²⁰⁷ und, was im Fortgang der imaginären Reise des Ichs deutlich wird, Hoffnung als Prinzip, aus der Vergangenheit für eine wie auch immer geartete Zukunft geschöpft. „*Docta spes, begriffene Hoffnung*, erhellt so den Begriff eines Prinzips in der Welt, der diese nicht mehr verlässt.“ (PH I, 5) Zwar scheint jene Zukunft der eigenen (DDR-)Vergangenheit (V. 40) sich vom Standpunkt der „WIRKLICHKEIT“ (V. 41) aus als nicht tragfähig und als „Hölle“ (V. 42) zu erweisen, aber bei allem Ärger, bei aller Frustration über das Nicht-Erreichte¹²⁰⁸ lassen sich in dieser Vergangenheit eben auch paradiesisch-utopische Züge finden (V. 42). So

¹²⁰⁶ Braun, Michael: Abschied von der Zukunft. Politischer Beharrungsstolz und trotzigte Verzweiflung: Volker Braun wird 60 und legt einen neuen Gedichtband vor. In ‚Tumulus‘ untersucht er den Untergang einer Epoche vom Grabhügel aus und spricht ohne Scham über den Kapitalismus, in: Die Tageszeitung, 6. Mai 1999.

¹²⁰⁷ Dazu Bloch: „Wohl aber – *entscheidend wichtig* – ist die Zukunft der *Topos des Unbekannten* in ihr, [...] selber nichts anderes als *unser vergrößertes Dunkel, als unser Dunkel in der Ausgebärung seines Schoßes, in der Vergrößerung seiner Latenz.*“ (GdU, 243)

¹²⁰⁸ Vgl. Cosentino: Utopische Totenlieder, S. 436.

weicht der vermeintlich resignative Ton einer erlangten Gelassenheit (V. 43)¹²⁰⁹; und zwar im vollen Bewusstsein der Hoffnung, „VOLLER HOFFNUNG“ (V. 43), die sich eben nicht in der vertanen geschichtlichen Möglichkeit erschöpft hatte. Somit erhält die Hoffnung einen universal-existentiellen Charakter und kann mit Bloch als ‚utopische Funktion‘ bezeichnet werden:

Und der Punkt ist damit erreicht, wo gerade die Hoffnung, dieser eigentliche Erwartungseffekt im Traum nach vorwärts, nicht mehr nur [...] als bloße selbstzuständige Gemütsbewegung auftritt, sondern *bewusst-gewusst* als *utopische Funktion*. (PH I, 163)

Die Utopie scheint ihrer Abstraktheit enthoben, erst recht, da eine Anbindung an das Real-Mögliche (oder Real-Unmögliches im pejorativen Sinn) der Gegenwart im Gedicht gegeben ist (V. 28-34), mit einem ‚soliden Subjekt‘ dahinter. So erklärt Bloch weiter:

Und ohne Zweifel ist die utopische Funktion im abstrakten Utopisieren erst unreif vorhanden, das heißt, noch überwiegend ohne solides Subjekt dahinter und ohne Bezug aufs Real-Mögliche. (PH I, 164).

Jenes gänzliche Bewusstsein ‚fürs Real-Mögliche‘ dürfte bei Braun erst nach der Wende vollends gereift sein. Die Wende als Erfahrung der blochschen Richtschnur, dass ‚Hoffnung enttäuscht werden kann‘, wird in den Prozess des Lebens eingegliedert. Das „Finstre“ (V. 44), Ausweglose und Bedrohliche des Status Quo wird akzeptiert und im Sinne einer Herausforderung umgemünzt in neuen Antrieb, in der unerschütterlichen Hoffnung, welche in der Vergangenheit bekannt war, also in der Welt als Prinzip sein kann, so dass die geschichtliche Handlungsfähigkeit weiterhin offen ist. Analog dazu können die Worte Blochs als Kompendium dienen, wobei anzunehmen ist, dass Braun beim Verfassen des Gedichts sich sehr genau an Blochs Vorstellungen von Hoffnung als einem Prinzip erinnerte:

Nun, sie kann und wird enttäuscht werden, ja sie muss es, sogar bei ihrer Ehre; sonst wäre sie ja keine Hoffnung, sondern bloße Zuversicht. Der Weltprozess ist noch nirgends gewonnen, doch freilich auch: er ist noch nirgends vereitelt, und die Menschen können auf

¹²⁰⁹ Ebd.

der Erde die Weichensteller seines noch nicht zum Heil, aber auch noch nicht zum Unheil
entschiedenen Wegs sein. (LA, 386)

Geschickt flechtet Braun mit „[...] ein Verrückter / aus der Vorzeit, die die Hoffnung kannte“ (V. 45/46) einen Querverweis auf das *Guevara*-Gedicht ein, wo es heißt „ein Verwirrter, der ist nicht mehr ganz hier“ (TdaG, 56; V. 51/52). „Die Vorzeit“ (V. 46) dürfte folglich sowohl die Zeit Guevaras meinen, als auch die damalige Situation des (Schriftsteller-)Ichs reflektieren, in der Hoffnung bekannt war und zum Aufbruch drängte: „*Ich lasse meine reinsten Hoffnung hier*“ (TdaG, 55; V. 14). Hier fügt Braun jedoch ein „insgeheim“ (V. 47) ein, was so ausgelegt werden kann, dass der Inhalt der Hoffnung zwar zugänglich war, jedwede Verwirklichung jedoch an den gegebenen Verhältnissen, welche ein ‚Noch-Nicht‘ in sich bargen, scheitern musste – was wieder auf die Situation Guevaras und zugleich auf die des Schriftstellers Ende der 70er Jahre angewendet werden kann. Im Gedicht folgt die Zeile „Und blieb bei alledem ganz unbeweglich“ (V. 49), einerseits ganz konkret auf das Stillhalten beim Abnehmen der Gipsmaske anspielend, andererseits selbsteinsichtig auf einen eigenen vergangenen Fehler (im Sinne, dass das Ich eben doch nicht genug Unruhe gestiftet hat). Im Rückbezug auf das *Guevara*-Gedicht, genauer den Vers „Als sie ihn hatten, voll Wunden und beweglos, lebte er“ (TdaG, 58; V. 88/89) wird aber im gleichen Zug die Möglichkeit von Leben, trotz aller Niederlagen und Verwundungen, betont. Der Terminus ‚Nach-Leben‘ kann also von daher positiv umgewertet werden, schöpfend aus einem Vor-Bild, welches Hoffnung auf ein ‚Leben danach‘ in sich trägt – solches im Bewusstsein „DIE KATASTROPHE WAR VORHER, im Leben“ (V. 53). Die Erfahrung, dass das Ich ‚immer noch da ist‘, wie es ja schon in der einleitenden Zeile von *Das Eigentum* heißt, geblieben ist und an seinem Gesamttext weiterschreibt, lässt es lächeln (V. 47). Denn es scheint nun zu wissen (V. 52), dass Hoffnung in der Jetzt- wie auch die Vor-Zeit als Prinzip, dem man sich jedoch unter äußersten Anstrengungen zuwenden muss, den Prozess der Wirklichkeit mitbestimmt.

Erwartung, Hoffnung, Intention auf noch ungewordene Möglichkeit: das ist nicht nur ein Grundzug menschlichen Bewusstseins, sondern konkret berichtet und erfasst, eine Grundbestimmung innerhalb der objektiven Wirklichkeit insgesamt. (PH I, 5)

So entsteht im Gedicht Möglichkeit in der Wirklichkeit, als dass das Leben zwar als Aneinanderreihung von Enttäuschungen oder Katastrophen, Verlusten und Niederlagen, jedoch am Leitfaden der Hoffnung erscheint. In einer weiteren Auslegung erlangt der Satz Guevaras „*Der Tod als wirkliche Möglichkeit*“ (TdaG, 56; V. 61) in *Das Nachleben* so volle Präsenz.

IV.5.2 Utopie und Zukunft als ein Offenes im Band ‚Auf die schönen Possen‘

In seiner neuesten Veröffentlichung *Die hellen Haufen. Erzählung*¹²¹⁰ entwirft Braun die Geschichte eines Nachwende-Aufstands während der Zeit der Schließungen und Abwicklungen in der ehemaligen DDR, der nie stattgefunden hat. Die ersten beiden Teile bewegen sich dabei jedoch auf faktischem Terrain und entspannen sich auf der Folie des Kampfes der Kaliwerker von Bischofferode (bei Braun in Bitterode verwandelt) von 1992/93 um ihre Arbeitsplätze, welcher sich letztendlich als vergeblich heraus stellte.¹²¹¹ Im dritten, fiktiven Teil, nachdem sich die Aufständischen mit den Mansfelder Bergleuten verbündet haben¹²¹², widersetzen sich die ihrer Arbeit Beraubten den Beschlüssen der Treuhand, wodurch die Geschehnisse bundesweit eskalieren, was wiederum zu einem Marsch nach Berlin führt: „Die Öffentlichkeit war alarmiert, und der Hungermarsch in Berlin auf Hunderttausende angeschwollen.“¹²¹³ Am Ende entsteht, was die Arbeiter unter allen Umständen verhindern wollten: Gewalt und Opfer. Sie müssen erkennen, „dass ihnen Gewalt geschah, aber das war ihr herrlicher begreiflicher Befehl: nicht zu kämpfen und, bis aufs Blut gereizt, bei der

¹²¹⁰ Braun, Volker: *Die hellen Haufen. Erzählung*, Berlin 2011.

¹²¹¹ Vgl. dazu Von Lüpke, Marc: Grubenschließung nach der Wende. Aufstand im Kalibergwerk, auf: einestages. Zeitgeschichten, SPIEGELONLINE, <http://einestages.spiegel.de/s/tb/29827/protest-gegen-die-schliessung-der-kali-grube-bischofferode-1993.html> (Stand: 10.1.2013).

¹²¹² Braun erinnert hierdurch an die blutigen historischen Aufstände vom 17. Juni 1953 in der DDR und insbesondere an den Mitteldeutschen Aufstand vom März 1921, welche sich rund um Mansfeld ereigneten; genauso wie an den Grafen Albrecht IV. von Mansfeld, der während der Bauernkriege der 1520er Jahre Thomas Müntzer auf seinem Schloss foltern ließ. Vgl. zum Bauernkrieg Klußmann, Uwe: Aufstand unterm Regenbogen, auf: SPIEGEL GESCHICHTE 5/2009 (<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-67068941.html>, Stand: 10.1.2013) bzw. zum Mitteldeutschen Aufstand Büttner, Ursula: Weimar – die überforderte Republik 1919–1933, in: *Handbuch der deutschen Geschichte*, Bd. 18, hg. v. Gebhardt, Bruno/Benz, Wolfgang/Rolf Häfele, Stuttgart 2008, S. 405.

¹²¹³ Braun: *Die hellen Haufen*, S. 53.

irrigen Parole zu bleiben, keine Gewalt.“¹²¹⁴ Es ist Christine Cosentino zuzustimmen, wenn sie von einer Offenheit des folgenden Statements „Einer aus dem Vogtland, Braun, rief im Jähzorn GEWALT GEWALT, und es war nicht klar, wollte er konstatieren oder ausrufen.“¹²¹⁵ bzw. der letzten Sätze der Erzählung „Die Geschichte hat sich nicht ereignet. Sie ist nur sehr verkürzt und unbeschönigt, aufgeschrieben. Es war hart zu denken, dass sie erfunden ist; nur etwas wäre ebenso schlimm gewesen: wenn sie stattgefunden hätte“¹²¹⁶ spricht.¹²¹⁷ Braun findet sich in der Rolle eines Realisten wieder, der ‚unbeschönigt‘ aufschreibt, sich dabei jedoch weder mit der Wirklichkeit noch mit der Fiktion abfinden kann.¹²¹⁸ So stehen am Schluss der Erzählung keine Gewissheiten oder gar Lösungsvorschläge für die Zukunft. Jedoch sei an dieser Stelle an Brauns den *Freiraum* der Zukunft beschreibende Worte aus der *Zukunftsrede* erinnert:

Dieser vierte ist der geheimnisvollste Raum. Ich sehe tatsächlich *nichts*, nichts Wirkliches wie in den anderen Kammern, nur was sein kann. Es ist gerade seine Leere, seine Uneingeräumtheit, die den lichten schönen Eindruck macht, eine Anmutung von Freiheit.¹²¹⁹

Dies korrespondiert mit der von der Figur Mintzer aus *Die hellen Haufen* beigefügten Fußnote zu den Statuten des Aufstands, den an die während des Bauernkrieges 1525 abgefassten *Zwölf Artikel von Memmingen* ausgerichteten „*Mansfelder Artikel*[n] von den gleichen Rechten aller“¹²²⁰. Dort steht geschrieben: „*Die Zukunft ist ein unbesetztes Gebiet. Sie ist offenzuhalten für Anmut und Würde.*“¹²²¹ Damit schließt sich bei Braun auch der Kreis zum der Erzählung vorangestellten Bloch-Zitat: „Was wir nicht zustande gebracht haben, müssen wir überliefern.“¹²²² Brauns Geschichte gibt sich als Fiktion, als Fabel, wie Bloch sie vor Augen hatte, auf der Folie von Realitäten der

¹²¹⁴ Ebd., S. 96.

¹²¹⁵ Braun: *Die hellen Haufen*, S. 96.

¹²¹⁶ Ebd., S. 97.

¹²¹⁷ Vgl. Cosentino, Christine: Volker Brauns Erzählung *Die hellen Haufen*: eine närrische Geschichte, Juni 2013, auf: Glossen. German Literature and Culture after 1945, 36/2013, <http://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/archive-most-recent-issue-glossen-36-2013/christine-cosentino-glossen-36-2013/> (Stand: 10.1.2013).

¹²¹⁸ Ebd.

¹²¹⁹ Braun: *Die Zukunftsrede*, S. 18f.

¹²²⁰ Braun: *Die hellen Haufen*, S. 69.

¹²²¹ Ebd., S. 70.

¹²²² Ebd., S. 2.

Vergangenheit, welche jedoch auf ein Offenhalten von Zukunft als „Bahn eines Noch-Nicht-Fertigen“¹²²³ hinaus läuft:

Kurz, es ist gut, auch fabelnd zu denken. Denn so vieles eben wird nicht mit sich fertig, wenn es vorfällt, auch wo es schön berichtet wird. [...] Aus Begebenheiten kommt da ein Merke, das sonst nicht wäre; oder ein Merke, das schon ist, nimmt kleine Vorfälle und Spuren als Beispiele. Sie deuten auf ein Weniger oder Mehr, das erzählend zu bedenken, denkend wieder zu erzählen wäre; das in den Geschichten nicht stimmt, weil es mit uns und allem nicht stimmt. (SP, 16f.)

Braun nimmt sich dies zu Herzen, überliefert fabelnd und evoziert dabei gleichzeitig die unendlichen Möglichkeiten von Zukunft vor dem weiten Horizont einer Utopie, welche auf die Worte „*Anmut und Würde*“¹²²⁴ oder „eine Anmutung von Freiheit“¹²²⁵ eingeführt wird.

Solches lässt sich auch von den Gedichten des Bandes *Auf die schönen Possen* behaupten, will man das Telos des Bandes verkürzt zusammenfassen. Im Folgenden sollen vor diesem Hintergrund die beiden Texte *[Die Utopie]* (AdsP, 33) und *Die imaginäre Fahrt auf den imaginären Spuren Blochs* (AdsP, 66f.) einer genaueren Untersuchung unterzogen werden, wobei sich jedoch einige Querverweise zu anderen Gedichten des Bandes zwangsläufig ergeben.

[DIE UTOPIE]

Sie hat nichts Besseres zu tun als nichts
Beschäftigt mit Überleben, von der Hand in den Mund
Ein Gespenst aus der Zukunft arbeitslos
Singend in Soho! Gebettet auf Rosen! Ein Tagtraum
Vom aufrechten Gang an der Nabelschnur
Des Büchsenbiers. DER FORTSCHRITT WOHNTE
IN DER KATASTROPHE. So ist doch Hoffnung
Für den Aussatz. Ein Tanz am Vormittag
Mit der Volksseele, die Kaufhallen angesteckt
Die Verworfenen, nichts hat sie zu tun als Besseres. (AdsP, 33)

¹²²³ Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 408.

¹²²⁴ Braun: Die hellen Haufen, S. 70.

¹²²⁵ Braun: Die Zukunftsrede, S. 19.

Das Gedicht rahmt zusammen mit *[Die Kunst]*, (AdsP, 39) den Zyklus *Totentänze* (AdsP, 33-39), in welchem sozialistische Ideale, die Braun zu einem letzten Reigen versammelt, in Erinnerung gerufen werden, bevor sie dem Grab anheim gegeben werden.¹²²⁶ Jedoch sollte man den Zyklus nicht vorschnell als Abgesang auf jene Ideale und ein finales Zu-Grabe-Tragen abtun¹²²⁷, nicht umsonst setzt Braun die jeweiligen Titel in eckige Klammern: außer den beiden Erwähnten *[Der Kommunismus]* (AdsP, 34), *[Das Volkseigentum]* (AdsP, 35), *[Die Ideologie]* (AdsP, 36), *[Der Klassenkampf]* (AdsP, 37) und *[Die Solidarität]* (AdsP, 36). Letzteres Gedicht beginnt beispielsweise mit dem Vers „Sie hat ihren Namen vergessen. Gedächtnisschwund“ (AdsP, 38; V. 1), was letzten Endes bedeutet, dass wir, die Gesellschaft den wahren Namen bzw. Inhalt des Begriffs ‚Solidarität‘ vergessen haben. So lässt sich eine Verbindungslinie zum oben besprochenen Text *Massaker der Illusionen* ziehen, genauer zum Ausruf „GEHT EINMAL EUREN PHRASEN NACH / BIS ZU DEM PUNKT WO SIE VERKÖRPERT WERDEN“ (TU, 28; V. 7/8). Was Braun also anprangert, ist die Entleerung der Begriffe ‚von einst‘ respektive deren Verkommen zu reinen Phrasen und nicht ein für allemal den Tod ihrer Inhalte. Opitz ist beizupflichten, wenn er schreibt, dass „Die Kunst“ im gleichnamigen Gedicht *[Die Kunst]*, als Abschluss des Zyklus „einen frischeren Eindruck erweckt als ihre Partner“¹²²⁸. Von ihr heißt es: „Sie tanzt auf den Gräbern, mit Grazie“ (AdsP, 39; V. 1) und „Sie wagt es zu denken / Im Untergrund, wo alles lebt. / Wie ist es möglich? dass die Verhältnisse tanzen“ (AdsP, 39; V. 8-10). Dies bedeutet nichts weniger, als dass in der Kunst ein Instrument, gar eine Waffe gegeben ist, „Gegen das GROSSE UMSONST“ (AdsP, 39; V. 8) anzuschreiben, dort entsteht die Möglichkeit, „dass die Verhältnisse tanzen“ (AdsP, 39; V. 10). Der Distanz zu Bloch ist kurz, ruft man sich dessen Zitat

Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten, mitsamt den durchgeführten Alternativen darin, wobei die Ausführung wie das Resultat in der Weise

¹²²⁶ Vgl. Opitz, Michael: Nur was verwelkt gewährte Lust. Volker Braun: Auf die schönen Possen, auf: Deutschlandradio Kultur, http://www.deutschlandradiokultur.de/nur-was-verwelkt-gewahrte-lust.950.de.html?dram:article_id=132641 (Stand: 13.1.2013).

¹²²⁷ Wie es z.B. in der Rezension von Michaela Schmitz geschieht. Vgl. Schmitz, Michaela: Volker Braun ist überzeugt: der dritte Weg zwischen Sozialismus und Kapitalismus führt durch die Dichtung. Weisheit des Narren, in: Rheinischer Merkur, 18.8.2005.

¹²²⁸ Opitz: Nur was verwelkt.

des fundierten Scheins geschehen, nämlich des welthaft vollendeten Vor-Scheins. In großer Kunst sind Übersteigerung wie Ausfabelung am sichtbarsten aufgetragen auf tendenzielle Konsequenz und konkrete Utopie. (PH I, 249)

in Erinnerung. Somit lässt sich der Konnex zu *[Die Utopie]* (AdsP, 33) herstellen. Die Utopie ist „beschäftigt mit Überleben“ (AdsP, 33; V. 33), jedoch keinesfalls verschwunden – in der Kunst überlebt sie als Vor-Schein. Sie erscheint dort nicht, sondern ist nur als „Gespenst aus der Zukunft arbeitslos“ (AdsP, 33; V. 3) zu haben. Bei Bloch wird fortlaufend darauf verwiesen, dass die Ausgestaltung von Utopie als Wunschbild in der Kunst seiner Auffassung von Utopie nicht gerecht wird, ja sogar kontraproduktiv wirkt. Noch deutlicher bei Adorno, der die Antinomie beschreibt, dass Kunst einerseits „Utopie sein muss und will und zwar desto entschiedener, je mehr der reale Funktionszusammenhang Utopie verbaut“¹²²⁹, was auf Braun gewendet in der Jetztzeit der Fall ist, die Utopie ist „arbeitslos“ (AdsP, 33; V. 3). Andererseits darf laut Adorno die Kunst Utopie eben nicht positiv ausgestalten, um sie nicht an „Schein und Trost zu verraten“¹²³⁰, womit die dialektische Implikation des Utopischen in der Kunst¹²³¹ beschrieben wäre. Wie oben erläutert muss die Zukunft bei Braun als eine offene gedeutet werden.

Hinzu kommt, dass Braun im nächsten Vers in den beiden Partizipien, die im Präsens gehalten sind, Brecht zitierend der Utopie sogar einen gewissen ‚Platz‘ in der heutigen Gesellschaft zuweist: „Singend in Soho! Gebettet auf Rosen!“ (AdsP, 33; V. 4). Der Originaltext der Figur *Peachum* aus der in Soho situierten *Dreigroschenoper* lautet:

Was Sie hier festnehmen können, sind ein paar junge Leute, die aus Freude über die Krönung ihrer Königin einen kleinen Maskenball veranstalten. Wenn die richtigen Elenden kommen – hier ist kein einziger –, sehen Sie, da kommen doch Tausende. Das ist es: Sie haben die ungeheure Zahl der Armen vergessen. Wenn die da nun vor der Kirche stehen, das ist doch kein festlicher Anblick. Die Leute sehen doch nicht gut aus. Wissen Sie, was eine Gesichtsrose ist, Brown? Aber jetzt erst hundertzwanzig Gesichtsrosen? Die junge Königin sollte auf Rosen gebettet sein und nicht auf Gesichtsrosen. Und dann diese Verstümmelten am Kirchenportal. Das wollen wir doch vermeiden, Brown. Sie sagen

¹²²⁹ Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, S. 55.

¹²³⁰ Ebd.

¹²³¹ Vgl. Behrens, Roger: Verstummen. Über Adorno, Laatzon 2004, S. 135.

wahrscheinlich, die Polizei wird mit uns armen Leuten fertig werden. Das glauben Sie ja selbst nicht.¹²³²

Damit kehren, wie Bloch schreibt, die Toten (Brecht), was auch auf die Utopie selbst angewandt werden kann, „verwandelt wieder: die, deren Tat zu kühn war, um zu Ende gekommen zu sein (wie Thomas Münzer); die deren Werk zu umfassend war, um mit dem Lokal ihrer Zeit zusammenzufallen [...]. Die Entdeckung der Zukunft im Vergangenen.“ (TE, 152)¹²³³ Die Königin als utopisches Desiderat der Armen und Elenden, deren Krönung schlicht an eine Abschaffung der gesellschaftlichen Ungleichheiten gemahnt, wird bei Braun als Utopie in den aktuellen Kontext gestellt. Sie singt, ist dort vernehmbar, wo, wie im Londoner Stadtteil Soho, Interkulturalität und gesellschaftliche Offenheit herrscht (der Stadtteil beherbergt neben verschiedensten Pubs, Bars und Straßenmärkten auch viele Schwulen- und Lesben-Clubs) bzw. wo sich die künstlerische Szene, wie im Manhattaner Stadtteil Soho, trifft.

Es folgen zwei direkte Verweise auf Blochs Verständnis von Utopie: „[...] Ein Tagtraum / Vom aufrechten Gang an der Nabelschnur / des Büchsenbiers“ (AdsP, 33; V. 4-6). Zum Komplex des Tagtraums bei Bloch wurde im Kontext des gleichnamigen Gedichts von Braun ausführlich Stellung genommen, wobei im Aufruf von „Tagtraum“ sicher auch ein Rückverweis auf jenen Text eingelagert ist. Dort entwickelt sich jener Tagtraum vornehmlich aus der Jetztzeit (bedingt durch Vergangenheit wie Zukunft) heraus und sperrt sich gegen eine Verwirklichung in der Gegenwart, was Braun mittels des Experimentcharakters des Textes mit der Tendenz zur ‚Welterweiterung‘ bei gleichzeitiger Offenheit inszeniert. In Zusammenhang mit *[Die Utopie]* treten zwei Aspekte des blochschen Tagtraums in den Vordergrund: seine Anbindung an die Gegenwart und seine Beschaffenheit als Äquivalent des Kunstwerks. Zu ersterem äußert sich Bloch wie folgt:

Der Berührungspunkt zwischen Traum und Leben, ohne den der Traum nur abstrakte Utopie, das Leben nur Trivialität abgibt, ist gegeben in der auf die Füße gestellten utopischen Kapazität, die mit dem Real-Möglichen verbunden ist. (PH I, 165)

¹²³² Brecht, Bertolt: Dreigroschenoper, in: Stücke 2, in: Gesammelte Werke, Bd. 2, S. 291f.

¹²³³ Münzer bei Braun u.a. in der Figur des *Münzer* aus *Die hellen Haufen*.

Indem Braun im Gedicht vorher die Utopie in die defizitäre Jetztzeit holt und nun im auf Bloch anspielenden Begriff des Tagtraums auf das ‚Real-Mögliche‘ rekurriert, wird ihre Relevanz unterstrichen und ihre Präsenz als Möglichkeit betont. In der *Zukunftsrede* wird dieser Zusammenhang deutlich herausgearbeitet:

Was immer wird, es wühlt im hier und jetzt.¹²³⁴ Die Gegenwart zeichnet dafür verantwortlich. Im Regenwald. Am Yangtsekiang. Die Vergangenheit hat das liegengelassen, [...] all das Unerledigte, Unabgegoltene, von einem Milleniumsplan in den nächsten geschleppt. Das Feld der Unterdrückung, die nie recht aufgegangene Gerechtigkeit. Es stehen noch Barrikaden herum, für die virtuelle Empörung. Da können uns die Toten zur Hand gehen. [...] Die solventeren Länder könnten Alternativen vorleben;¹²³⁵

Zu diesen Toten, die in *[Die Utopie]* aufgerufen werden, gehört neben Brecht eben auch Ernst Bloch. Entscheidend dürften hier die vorher schon oft zitierten Sätze

Die Kunst erhält vom Tagtraum her dieses utopisierende Wesen [...]. So ist überall Wachtraum mit Welterweiterung, als *tunlichst exaktes Phantasieexperiment der Volkommenheit* dem ausgeführten Kunstwerk vorausgesetzt; (PH I, 106)

gewesen sein. Diese Welterweiterung im Sinne von Weltverbesserung nimmt im Gedicht noch präziser Gestalt an, und zwar in einem weiteren blochschen Begriff, dem des „aufrechten Gang[s]“ (AdsP, 33; V. 5), womit Braun nichts Anderes als ein (mögliches) Leben in „*Anmut und Würde*“¹²³⁶ meint. Dieses kann jedoch nur „[...] an der Nabelschnur / Des Büchsenbiers“ (V. 5/6) entstehen, also indem die Verwerfungen der Realität, die allgemeine gesellschaftliche Krise, die eklatante Ungleichheit ins Bewusstsein aller rückt.

Doch scheint das Ende der Fahnenstange noch nicht erreicht: „[...] DER FORTSCHRITT WOHT / IN DER KATASTROPHE. [...]“ (AdsP, 33; V. 6/7) – welche noch auszustehen scheint. Vergegenwärtigt man sich jedoch den Vers aus *Das Nachleben* „DIE KATASTROPHE WAR VORHER, im Leben“ (TU, 15; V. 53) und

¹²³⁴ Braun bezieht sich hier direkt auf Blochs „Das Dass und Jetzt, der Augenblick, worin wir sind, wühlt in sich und empfindet sich nicht. Dementsprechend also wird der jeweilige Inhalt des gerade Erlebten nicht wahrgenommen.“ (PH I, 334f.)

¹²³⁵ Braun: *Die Zukunftsrede*, S. 17f.

¹²³⁶ Braun: *Die hellen Haufen*, S. 70.

dessen Kontext, so wird deutlich, dass aus Niederlagen, Katastrophen, Verlusten erst Möglichkeit entsteht. Die Katastrophe ist die ultimative Vereitelung von Hoffnung und doch hat Hoffnung nach Bloch „eo ipso das Prekäre der Vereitelung in sich: sie ist keine Zuversicht. Dafür steht sie zu dicht an der Unentschiedenheit des Geschichts- und Weltprozesses, als eines zwar noch nirgends vereitelten, doch ebenso nirgends gewonnenen.“ (LA, 387) Entscheidender Faktor für das ‚Training des aufrechten Gangs‘ ist dabei, jenes Immer-wieder-Aufstehen, in welchem Bloch wie Braun die einzige Chance ausmachen, die Verhältnisse zu einem Besseren hin zu verändern. Erst, indem „konkretes Hoffen bei Rückschlägen nicht stehen bleibt, gar renegatenhaft [...] auf bisher Verneintes setzt [...]“ (LA, 389), und dabei berücksichtigt, dass „die Hoffnung der Zukunft [...] ein Studium [verlangt], das die Not nicht vergisst“ (LA, 391f.), wird Hoffnung zur Antriebsfeder historischer Veränderung. So steht in der gleichen Zeile mit „DER KATASTROPHE“ (AdsP, 33; V. 7) wie in Stein gemeißelt „[...] So ist doch Hoffnung“ (AdsP, 33; V. 7). Dieser Dialektik von Katastrophe und Hoffnung eingedenk gilt allem voran auch hier die blochsche These von der prozesshaften Veränderbarkeit der Welt, ja noch mehr die des ihr innewohnenden Willens zur Veränderung.¹²³⁷ Verpflichtet auf den zukünftigen Horizont eines völlig offenen „Totums“ hin. „So ist doch Hoffnung / Für den Aussatz“ (AdsP, 33; V. 7/8) darf von daher im Sinne eines ‚Noch-Nicht‘ gedeutet werden, dass das noch entfremdete Subjekt¹²³⁸ (genauso wie die Gesellschaft als ein Ganzes) sich gemäß der vorhandenen objektiv-realen Möglichkeiten arbeitend dem noch gänzlich unerschlossenen und ungewordenen Ziel nach und nach annähert.¹²³⁹ Und dieses lautet, eben die Bedingungen für menschenwürdiges Leben und Gleichheit aller zu schaffen. Das folgende „Ein Tanz am Vormittag / Mit der Volksseele, die Kaufhallen angesteckt“ (AdsP, 33; V. 8/9) kann von daher als Positivum, als ein Funken Hoffnung gewertet werden, da die „Volksseele“ immerhin noch fähig zu sein scheint, sich auf einen „Tanz“ mit der Utopie einzulassen. Wie schon im Vers „Singend in Soho!“ (AdsP, 33; V. 4) mengt Braun hier, bei allem bitteren Ernst, eine Art spielerisches Element in das

¹²³⁷ Vgl. Kessler: Ernst Bloch und Peter Weiss, S. 158.

¹²³⁸ Korngiebel weist darauf hin, wie bereits angedeutet, dass der Signifikant „Subjekt“ bei Bloch über (mindestens) drei verschiedene Signifikate verfügt: „Subjekt“ als ‚bewusstes Individuum‘ (bisweilen als ‚der Mensch‘), als ‚kollektiv agierende Menschen(massen)‘ und als ‚generierende Natur‘ (als natura naturans bzw. Natursubjekt). (Korngiebel: Bloch und die Zeichen, S. 49) Erstere beiden Klassifizierungen lassen sich auf das Gedicht anwenden.

¹²³⁹ Ebd.

Gedicht. Dies dürfte der neugewonnen Gelassenheit¹²⁴⁰ abgetrotzt sein, seinem unerschütterlichen Glauben an die Möglichkeiten der Kunst¹²⁴¹ und dem Bewusstsein, dass Hoffnung „ist“ (V. 7). So kann „die Kaufhallen angesteckt“ (AdsP, 33; V. 9) nicht nur als Symbol für das in Flammen aufgehende System des Kapitalismus interpretiert, sondern auch so gelesen werden, dass die Konsumenten jener Kaufhallen („die Volksseele“, V. 9) sich vom Tanz angesteckt fühlen und sich nunmehr auf die Utopie einlassen.

Zwar erscheint die Utopie, bei aller Offenheit von Zukunft, gegenwärtig als „Die Verworfenene“ (V. 10); und dennoch ist sie nicht verschwunden – im Gegenteil geht sie einer ihrer ‚Hauptaufgaben‘ nach: „[...] nichts hat sie zu tun als Besseres.“ (V. 10) Sie ist im Tagtraum in der Kunst als aller Anfang jeder Veränderung zum Besseren zu Hause. Denn „das revolutionäre Interesse, mit der Kenntnis, wie schlecht die Welt ist, mit der Erkenntnis, wie gut sie als eine andere sein könnte, braucht den Wachtraum der Weltverbesserung.“ (PH I, 107) So trägt Braun die Utopie in keinsten Weise zu Grabe, sondern schreibt stattdessen gegen ihr Verschwinden an.¹²⁴² Indem er seinen Text auf der jeder Utopie, jedem Tagtraum innewohnenden Dialektik von Wirklichkeit und Möglichkeit¹²⁴³ aufträgt, gelingt es ihm, zumindest einen Spalt des offenen Horizonts der Zukunft zu öffnen: „Eine Luke bleibt uns nur, ein Auslug, um in die Zukunft zu sehen. [...] Da vorne ist nichts. [...] nichts Wirkliches wie in den anderen Kammern, nur was sein kann.“¹²⁴⁴

In einem weiteren Gedicht des Bandes, welches schon aufgrund seines Titels in vorliegender Arbeit eine ausführliche Besprechung verlangt, werden ebenso Möglichkeiten der Wirklichkeit mit direktem Bezug auf Bloch auf höchst artifizielle Art und Weise aufgespürt.

¹²⁴⁰ Vgl. Overath, Angelika: Die Welt zu beschreiben, bis ich versiege. „Auf die schönen Possen“ – Gedichte von Volker Braun, in: Neue Zürcher Zeitung vom 15.4.2006

¹²⁴¹ Vgl. Schmitz: Volker Braun ist überzeugt.

¹²⁴² Vgl. Räkel, Hans-Herbert: *Das Laub rostet herab im August / Auf dem Kolonnenweg*: Volker Braun dichtet gegen die Furien des Verschwindens, in: Süddeutsche Zeitung. Besprechung vom 11.8.2005.

¹²⁴³ Dazu Bloch: „*Der Tagtraum als Vorstufe der Kunst*“ intendiert so besonders sinnfällig Weltverbesserung, hat diese als kern-gesund reellen Charakter: »Vor an gesenkten Blicks, das Leid der Erde, / Verschlungen mit der Freude Traumgestalt«. So kennzeichnet Gottfried Keller im »Poetentod« die Gefährten des Dichters, samt ihrer Phantasie und ihrem Witz.“ (PH I, 106)

¹²⁴⁴ Braun: Die Zukunftsrede, S. 18f.

DIE IMAGINÄRE FAHRT AUF DEN
IMAGINÄREN SPUREN BLOCHS

Wir sitzen fest bei Coswig, die A 9
Eine lange Zunge, leckt das Wasser.
Das ist ein NOVUM, denke ich verständig.
Und rudere im Stau, die Gaffer (nämlich
Auf die Verwüstung) drömel in der Spur

Wir kommen nie nach Leipzig: stöhnt Bloch jun.
Und SEINE Pfeife kaut er kalt, ich sage:
Doch, im Prinzip! ich will doch hoffen (: herzlich)
Denn eine Spur ist frei, die Überholspur
Die andere blockiert von Sandsäcken
In TOTUM, wie. Die Hitze wie ein Hammer

Das Wasser, leer dreinsiehend, hat es in sich
Schwappt es höher, vernifft
Die Hoffnung, aber der Windstoß
Fegt er's sekundenlang weg
Hebt sie das rapplige Haupt

TOTUM, flüstr ich, NOVUM TENDENZ LATENZ
Die Möglichkeit, am Meer unstatischer Zukunft –
Bevor wir, weil die Karawane notbremst
Vorschnell mit dem Nischel, wie wir denken
Ungegurtet, in die Windschutzscheibe

Ein Krachen, Splintern, und im Blaulicht leuchtet
SEIN Haupt, der Jüngre hebts, und zieht jetzt
Und nicht aus SEINER Pfeife, Mut: er murmelt
Das erste ist, des Neuen Scheins, der Schrecken*

Ich seh aus dem utopischen Fenster
Auf eine Landschaft, die sich erst bildet
NOVOTUMTUM LATEXTEXTENZ**

Der Vollmond scheint, oder er kommt zum Vor-Schein

Fixiert von der latenten Wasserfläche

Ein Glitzerbild – –

Die Mulde mulmig mündet

Im Insgesamt

Wie nun. Ich bin gefahren. Aber

Ich habe mich nicht fortbewegt. Darum

Werden wir erst fahren müssen.

*das wäre mit Mickel zu besprechen gewesen.

Das erste ist, des Neun Erscheins, der Schrecken (?)

Der erste ist des Neuen Schein der Schrecken (?)

**i. e. die offene Adäquatheit des sich im Unmittelbarsten

realisierenden antizipierenden Stillehaltens!

die vorscheinende Lösung in einem kurzen seltsamen

Ereignis von höchst gefüllter Aktualität!

die wirklich ins Überhaupt einschlagende radikale

Verwirklichung durchaus eines Noch-Nicht!

Im Laufe der Jahrzehnte hat Volker Braun den ihm eigenen Montage-Stil geradezu perfektioniert. Was hier vorliegt, ist eine mannigfaltige Montage, mit Begriffen in Majuskelschrift und Neologismen durchsetzt, auf der Folie spezifischer, verfremdeter und fragmentarisierter Zitate und Schlagworte Blochs.¹²⁴⁵ Was hier jedoch gegenüber früheren Werken sogleich auffällt, ist die Leichtigkeit des Tons, der Sprachwitz und der spielerische Umgang mit dem blochschen Begriffsrepertoire, sodass man auf den ersten Blick gar zur Überzeugung kommen könnte, dass Braun sich hier einen Spaß mit dem Philosophen erlaubt. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch sukzessive deutlich, welche hohe Relevanz Bloch bei Braun immer noch genießt.

Der Titel enthebt jene ‚Fahrt‘ mit „Bloch jun.“ (V. 6)¹²⁴⁶ der Realität auf zweifache Weise. Erstens wird die ‚Fahrt‘ selbst als Phantasiekonstrukt ausgewiesen, zweitens stellen die ‚Spuren Blochs‘, welche in diesem Kontext treffend als ‚Real-Fragmente‘

¹²⁴⁵ Ganz ähnlich verfährt Braun im Gedicht *Material XVI: Strafkolonie* (TU, 31-35) mit Kafka. Vgl. dazu Cosentino: *Utopische Totenlieder*, S. 439.

¹²⁴⁶ Gemeint sein dürfte Jan Robert Bloch, der als Sozialphilosoph bis zu seinem Tod 2010 das Erbe seines Vaters weiter führte.

betitelt werden können, eine Imagination dar. Braun handelt mittels seiner Poesie also seiner anfangs der Arbeit zitierten Forderung, den „Spuren Blochs“¹²⁴⁷ nachzugehen. Wie ist dies zu verstehen? Braun versetzt die Begriffe Blochs in einen aktuellen Kontext (denn die Fahrt hätte so durchaus in der Gegenwart stattfinden können). Dabei ist zu bedenken, dass Blochs Prämisse von der ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ auf der Grundannahme der Philosophie des ‚Noch-Nicht‘ fußt, nach der Denken und Sein als philosophische Kategorien einer Prozessualisierung unterliegen. Prozessualisierung meint, der Bewegung Vorrang vor der Fixierung eines je Begreifenen zu gewähren und auf eine Zeitachse zu verschieben, welche in eine nach vorn gerichtete Zukunft weist. Genau solches dürfte Braun hier im Sinn gehabt haben: Blochs Begriffe in Bewegung zu bringen, sie in den Prozess zu stellen. Dies gelingt zunächst bereits, wenn Braun von einer „imaginären Fahrt“, also Bewegung nach vorn, während der die Begriffe auftauchen, spricht. Ferner erleben die Begrifflichkeiten selbst eine Verwandlung.

In Vers 3 „Das ist ein NOVUM [...]“ und Vers 11 „In TOTUM, wie. [...]“ werden die beiden Zentralkategorien Blochs auf ihren wörtlichen Sinn zurückgestuft und können etwa mit ‚etwas Neues‘ bzw. ‚zur Gänze‘ übersetzt werden. Beide dienen in ihrer Erstverwendung als Beschreibung der Situation auf der „A 9“ (V. 1). ‚Neu‘ ist das Ausmaß der Überschwemmung „[...] die A 9 / eine lange Zunge leckt das Wasser“ (V. 1/2). ‚Zur Gänze‘ ist „die andere [Spur; Anm. d. Verf.] blockiert von Sandsäcken“ (V. 10). Was hier jedoch geschieht, ist eine quasi Bekanntmachung des Lesers der Gegenwart mit den Begrifflichkeiten bzw. ihrem wörtlichen Sinn. In Vers 12 bis 16 vollzieht sich, was Braun mit Bloch in der zweiten Anmerkung „die offene Adäquatheit des sich im Unmittelbarsten realisierenden antizipierenden Stillehaltens“ nennt. Vers 12 „das Wasser, leer dreinsehend, hat es in sich“ lässt sich durchaus auf das vorher zitierte „TOTUM“ (V. 12) beziehen und kann dadurch als Chiffre für die Zukunft interpretiert werden – eine solche Lesart liegt nahe, denn in Vers 18 ist die Rede „[...] vom Meer unstatischer Zukunft“. Die Zukunft hat also jenes „TOTUM“ (V. 12) in sich. Spätestens hier wird deutlich, dass auf jener Fahrt die Begriffe in ihrer Ambiguität erscheinen, die Fahrt auf dem Hintergrund der Geschichtsphilosophie Ernst Blochs stattfindet. Die

¹²⁴⁷ Braun: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie, S. 23: „Der Punkt, der uns interessiert, ist: wo ist Ernst Bloch in der Literatur vorhanden? Wo sind seine Spuren? [...] Die ‚Spuren‘, die er selbst immer suchte? Gehen Sie den Spuren Blochs nach.“

Begriffe ‚Totum‘ und ‚Novum‘ werden bewusst kaum konkretisiert und erweisen sich selbst als solche, des offenen Prozesses gemäße, wandelbar, jedoch gleichzeitig je erfüllbar. Konsultiert man hierzu *Das Prinzip Hoffnung*, finden sich folgende Bestimmungen:

Die unfertige Welt kann vielmehr zum Ende gebracht, das Inkognito der in sich selber verhüllten Hauptsache kann gelichtet werden. Doch nicht eben durch voreilige Hypostasen und durch fixe Wesensbestimmungen, die den Weg blockieren. Das Eigentliche oder Wesen ist nichts fertig Vorhandenes wie Wasser, wie Luft, wie Feuer, gar wie unsichtbare All-Idee, oder wie immer diese real-Fixa verabsolutiert oder hypostasiert lauteten. (PH III, 1625)

„Die Hoffnung“ (V. 14) ist bei Braun zunächst ganz real, nämlich jene, durch einen Wechsel auf die freie „Überholspur“ (V. 9) dem Stau (V. 4) zu entkommen. Auf einer zweiten Ebene jedoch wird sie zur blochschen Hoffnung, welche sich augenblickshaft einstellt und „das rapplige Haupt“ (V. 16) hebt, als „der Windstoß“ (V. 14) für eine Sekunde das Wasser wegfeegt. In jenem Moment flüstert das Ich „TOTUM [...] NOVUM TENDENZ LATENZ“ (V. 17) Es wird damit erneut jener „*moment des möglichwerdens*“¹²⁴⁸ ins Gedicht geholt. In „LATENZ“ (V. 17) erscheint „die Möglichkeit“ (V. 18) am „meer der möglichkeiten“¹²⁴⁹ oder wie im Gedicht ausgedrückt „am Meer unstatistischer Zukunft“ (V. 18), womit deren unbedingte Offenheit und Beweglichkeit in Einklang mit Bloch betont wird.

Wo der prospektive Horizont durchgehends mit visiert wird, erscheint das Wirkliche als das, was es in concreto ist: als Weggeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr. Mitsamt jenem Totum, das nicht das isolierte Ganze eines jeweiligen Prozessabschnitts darstellt, sondern das Ganze der überhaupt im Prozess anhängigen, also noch tendenzhaft und latent beschaffenen Sache. (PH I, 257)

Doch nicht nur jenes latente Auftauchen von Hoffnung/Möglichkeit wird im Gedicht vergegenwärtigt, sondern im gleichen Zuge ihre Enttäuschung. Der Versuch, auf der „Überholspur“ (V. 9) aus dem „Stau“ (V. 4) auszubrechen, in einem übertragenen

¹²⁴⁸ Braun: Werktage, S. 846.

¹²⁴⁹ Ebd.

Sinne also der Stagnation der Gegenwart durch einen kühnen Akt zu entrinnen, schlägt fehl und endet im Unfall: „Bevor wir, weil die Karawane notbremst / Vorschnelln mit dem Nischel, wie wir denken / Ungegurtet, in die Windschutzscheibe“ (V. 21). Die Verwirklichung der Hoffnung scheitert an den Gegebenheiten (Notbremsung der Anderen, fehlende Angurtung, also Sicherung). „Hoffnung hat eo ipso das Prekäre der Vereitelung in sich“ (LA, 391), welches sich immer dann zeigt, wenn gesellschaftliche Begebenheiten sich als noch nicht bereit für Verwirklichungen erweisen. Hoffnung muss immer enttäuscht werden, da sich die Zukunft stets als etwas Differentes einstellt, als erwartet bzw. erhofft, aber, trotz der Enttäuschung insofern, als dass sie selbst qua Verwirklichung utopische Überschüsse und Unwägbarkeiten produziert, wobei jene Offenheit des Ultimums/Totums in Erscheinung tritt¹²⁵⁰, die (handlungsmotivierend) dasselbe je entrückt.¹²⁵¹

Im Gedicht stellt sich genau dieser Effekt ein. Bloch jun., dessen Pfeife anfangs ausdrücklich als „SEINE“ (V. 7), Ernst Blochs Markenzeichen, bezeichnet wurde, „zieht jetzt [...] Mut“ (V. 23/24) aus dem aktuellen Vorfall. Einerseits emanzipiert er sich dabei vom Älteren – „Und nicht aus SEINER Pfeife“ (V. 24) –, andererseits „leuchtet / SEIN Haupt“ (V. 22/23) „im Blaulicht“ (V. 22), welches jedoch „der Jüngre“ hebt. Nachdem die Begrifflichkeiten in Schwingung, Bewegung gebracht worden sind, wird der in ihrer Beschaffenheit als ‚Realfragmente‘ eingelagerte Vorschein in die Gegenwart transferiert, in welcher die Begriffe in ihrer verwandelten Form Wirkung zeitigen: die reale Erfahrung, dass Hoffnung zwar ist, jedoch noch ihrer Verwirklichung harren muss, macht wörtlich Mut, also Hoffnung: „Das erste ist, des Neuen Scheins, der Schrecken“ (V. 25). Mit Bloch reift folgende Erkenntnis:

Der subjektive Faktor kann nicht blind gegen objektiv vorliegende Gesetzmäßigkeit handeln, aber er ist dazu fähig, die Bedingungen zu einer neu eintretenden Gesetzmäßigkeit herzustellen. (PhA, 547)

¹²⁵⁰ Hier sei noch mal an das bereits zitierte Gespräch Landmanns mit Bloch erinnert: „Ich frage ihn, wie er von einem Ultimatum habe sprechen können, da dieses doch, wenn es einträte, die Utopie und damit die menschliche Situation, so wie er sie versteht, aufhöbe. Er: es tritt eben nicht ein, es ist selbst ein Utopikum. Hier gelte das Goethesche »oft geründet, nie geschlossen«. Kaum ist Odysseus in Ithaka angelangt [...], sammelt er um sich wieder ein paar Piraten, um mit ihnen auszubrechen bis über die Säulen des Herakles hinaus.“ (Landmann: Ernst Bloch im Gespräch, S. 364)

¹²⁵¹ Vgl. Jameson: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins, S. 420.

Im Gedicht wird auf ein ‚Noch-Nicht‘ (‚–Gewordenes‘ wie ‚–Bewusstes‘) angespielt und die latente Möglichkeit seiner Bewusstwerdung in der Wirklichkeit, wenn es anschließend heißt „Ich seh aus dem utopischen Fenster / Auf eine Landschaft, die sich erst bildet / NOVOTUMTUM LATEXTEXTENZ“ (V. 26-28). Besagtes ‚Noch-Nicht‘ ragt weit in die Gegenwart, da noch nicht einmal jenes „Fenster“ real erscheint, sondern ‚utopisch‘ (V. 26). Jedoch spricht aus den Versen zumindest die Hoffnung auf eine „Landschaft“ (V. 27), eine Zukunft, „die sich erst bildet“ (V. 27). Es herrscht vollkommene Offenheit, „die wirklich ins Überhaupt einschlagende radikale Verwirklichung durchaus eines Noch-Nicht“, wie es in der zweiten Anmerkung heißt. Die blochschen Begriffe werden fast bis zur Unkenntlichkeit verfremdet „NOVOTUMTUM LATEXTEXTENZ“ (V. 28), was soviel bedeuten kann, als dass sie weiterhin der Prozessualisierung unterliegen werden, was jedoch im gleichen Zug genau jenen Augenblick des Prozesses hervorhebt, in welchem sich in ihnen latent vorscheinend Möglichkeit zeigt als „Ereignis von höchst gefüllter Aktualität“ (Anm. 2 zum Gedicht). Die Erkenntnis ist von daher vielfältig: eine des Prozesses, der Wandelbarkeit der Begriffe und Gestalten in demselben und der darin angelegten Tendenz auf ein Totum hin, welche sich als Möglichkeit für einen Moment zeigen kann.

In den anschließenden Versen 29-33 kristallisiert sich, wie um das soeben Gesagte zu unterstützen, ein nur scheinbar rätselhafter Anblick heraus. Für einen kurzen Moment spiegelt sich der „Vollmond“ in der „Wasserfläche“ (V. 30).¹²⁵² Es entsteht ein „Glitzerbild“ (32), ein Vexierbild¹²⁵³. Die Erkenntnis der montagehaften Wirklichkeit der ‚Realchiffren‘ stellt sich, wie bei Bloch erläutert, in Form eines „Bilderblitzes“ ein. Mittels simultanen Erfassens, einer „Zusammenschau“ (TE, 277, 365) an einem kulminierenden Zwischenraum (der Wasseroberfläche), der ‚zusammenhängend unterbricht‘, wird der Blick freigegeben auf ein „qualitatives Mehr-Gefüge“ (TE, 325) „aller echter Gestalten [...], das vermehrend-vermehrte Mehr über der Summe ihrer Teile wie ihrer selbst.“ (TE, 327) Die beiden Gedankenstriche in Vers 31 scheinen diesen Augenblick „realisierenden antizipierenden Stillehaltens“ (Anm 2 zum Gedicht) optisch zu vergegenwärtigen, bevor sich das Bild „Im Insgesamt“ (33) verliert bzw.

¹²⁵² Vgl. dazu Bloch: „Hier können uns die Bildwerke, fremdartig bekannt, wie Erdspiegel erscheinen, in denen wir unsere Zukunft erblicken, wie die verummten Ornamente unserer innersten Gestalt, wie die endlich wahrgenommene adäquate Erfüllung, Selbstgegenwart des ewig Gemeinten, des Ichs, des Wir.“ (GdU, 48)

¹²⁵³ Vgl. Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo, S. 11.

sich wieder in den Gesamtzusammenhang einfügt. Eine punktuelle Vermittlung des Unmittelbaren, durch die Latenz (mögliche Angleichung von Subjekt und Objekt in bestimmten Augenblicken des Prozesses) begründet, tritt als Staunen vor den Dingen an sich in die Realität: „[D]ie offene Adäquatheit macht sich nicht in Erfahrungen des *weiterlaufenden* Weltprozesses kenntlich, mit experimentierender Mündung, sondern in kurzer, seltsamer Erfahrung eines *antizipierten Stillehaltens*.“ (PH I, 336f.)

Die Fahrt ist eine imaginäre, darauf zielt der Schluss des Gedichtes ab. Aber sie findet/fand in Gedanken statt, ohne, dass man sich dabei fortbewegt hätte. „*Wie nun. Ich bin gefahren. Aber / Ich habe mich nicht fortbewegt. [...]*“ (V. 34/35). Das „*Wie nun*“ (V. 34) wird dabei an das vorher stehende „Im Insgesamt“ (V. 33) geknüpft, die Totalität ins Jetzt geholt. Doch erhält es, ist auch kein Fragezeichen vorhanden, durch die Absetzung einen fragenden Charakter. Braun verfremdet hier den Beginn von Blochs *Tübinger Einleitung*, der da lautet: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.“ (TE, 11) Was im Gedicht gedanklich-dichterisch vorgebildet Vor-Schein erlangt, muss sich erst an und in der Realität erweisen. Die Fahrt hat noch nicht in Wirklichkeit statt gefunden, sondern, analog zu Blochs nächsten Sätzen „Das Bin ist innen. Alles Innen ist an sich dunkel. Um sich zu sehen und gar, was um es ist, muss es aus sich heraus“ (TU, 11), nur auf einer subjektiv-mental Ebene. Im Gedicht wird sie jedoch zur offenen Möglichkeit. Wo Offenheit existiert, eröffnet sich ein Raum für die Möglichkeit zur Veränderung mittels gesellschaftlicher Praxis¹²⁵⁴, welche in einem dialektischen Verhältnis zur künstlerischen steht. Erst indem Braun das Gedicht als Imagination ausweist, seine völlige Offenheit entschieden akzentuiert, entfalten sich seine Vor-Schein-Qualitäten. Erst indem Braun Blochs Begriffe in Bewegung setzt, werden sie für die Jetzt-Zeit handhabbar. Da aber die Fahrt im Gedicht ja selbst in gänzlicher Offenheit endet, bietet es keine Lösungen an, setzt jedoch zumindest die Möglichkeit eines „utopischen Fenster[s]“ für die Wirklichkeit ins Werk.

Das Desiderium, die einzig ehrliche Eigenschaft aller Menschen, ist unerforscht. Das Noch-Nicht-Bewusste, Noch-Nicht-Gewordene, obwohl es den Sinn aller Menschen und den Horizont alles Seins erfüllt, ist nicht einmal als Wort, geschweige als Begriff durchdrungen.
(PH I, 4)

¹²⁵⁴ „Sondern die Welt ist *Unterbrechung*, [...], sie ist es positiv, indem sie noch durchgehends prozesshaft veränderbar ist.“ (TE, 170)

V *Schlussbetrachtung: Sprechen für das ganz Andere*

Nach Volker Braun gilt für die Dichtung: „Man muss die Wirklichkeit unmöglich machen“¹²⁵⁵, was einerseits darauf abzielt, die Unhaltbarkeit des gegenwärtigen Zustands von Welt im Gedicht zu artikulieren und dabei darauf aufmerksam zu machen, dass in den bestehenden Strukturen keine adäquaten Lösungen zu finden sind. Andererseits lässt sich daraus ein Verständnis von Wirklichkeit ableiten, die jenseits ihrer jeweiligen Präsenz Möglichkeiten eines Andersseins besitzt, eines noch unerschlossenen, noch nicht erschienen, jedoch eben möglichen. Dass dem Gedicht die genuine Möglichkeit innewohnt, für dieses Andere zu sprechen, dürfte niemand treffender als Paul Celan formuliert haben. In *Der Meridian* heißt es dazu:

[I]ch denke, dass es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch in *fremder* – nein dieses Wort kann ich jetzt nicht mehr gebrauchen –, gerade auf diese Weise in *eines Andren Sache* zu sprechen – wer weiß, vielleicht in eines *ganz Anderen* Sache.¹²⁵⁶

Brauns Gedichten ist die Utopie eines ganz Anderen mitgegeben: Deren innere Dynamik verunmöglicht jede Manifestation, erwägt jedoch dabei die Möglichkeit jenes Andersseins. Die Utopie, verstanden als Telos und Suche nach einem Nicht-Ort, wird zur Hoffnung des Gedichts. Auch für die Philosophie Ernst Blochs gilt, die Suche nach einem Ort, „worin noch niemand war“ (PH III, 1628) in Worte zu fassen und so ins Bewusstsein einer als Kollektiv verstandenen Menschheit zu heben: „In echter Zukunft liegt dagegen alles Neue kraft Veränderung, als das noch nicht Erschienene, freilich Erscheinungsmögliche, das heißt in der Tendenz Angelegte.“ (EM, 90) Hieraus spricht nichts anderes als die unbedingte Hoffnung, dass qua Veränderung die Wirklichkeit sich entsprechend ihrer noch nicht denkbaren Möglichkeiten ins Bessere wenden möge. Auch Volker Braun setzt auf die Veränderbarkeit der Verhältnisse, darauf, dass Wirklichkeit als Prozess immer schon die Möglichkeit eines Andersseins mit sich führt:

¹²⁵⁵ Volker Braun in: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen ...“, S. 103.

¹²⁵⁶ Celan, Paul: *Der Meridian*. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Darmstadt, am 22. Oktober 1960, in: Paul Celan. *Der Meridian*. Endfassung – Entwürfe – Materialien, hg. v. Böschstein, Bernhard/Heino Schmull (= Paul Celan. *Werke*. Tübinger Ausgabe. Bd. 3, hg. v. Jürgen Wertheimer), Frankfurt a. M. 1999, S. 8.

Man spricht sich aus als einer, der auf etwas anderes mit sich selbst hinaus will, und man sieht in seinen Produkten etwas, das sowohl einen Prozess enthält [...], als auch diesen Prozess mitmacht. [...] Wir können nichts anderes geben als die Wirklichkeit, aber in dem Zeigen der Wirklichkeit – indem wir die Sache selbst sprechen lassen, und zwar als Prozess – spricht sich mehr aus als das, was ist.¹²⁵⁷

Die Arbeit hat versucht zu zeigen, wie Braun diesem Prozess über die verschiedenen Schaffensphasen in seinen Texten Ausdruck verleiht und dadurch Möglichkeiten der Wirklichkeit im Hinblick auf ihre Andersartigkeit gegenüber einem Gegebenen auslotet. Seiner Lyrik gelingt dies auf verschiedenste Art und Weise vom Vordringen in noch nicht bewusste Schichten des eigenen Ich in *Landwüst* über das ‚Training des aufrechten Gangs‘ im gleichnamigen Band, die literarisch-utopische Anverwandlungen im Gedicht *Tagtraum* oder die Bilder von Widerstand, Hoffnung und Grenzüberschreitung in *Das Innerste Afrika* bis hin zu *Das Eigentum* und den Veröffentlichungen nach der Wende von 1989/90, in denen, trotz aller Ernüchterung, Zukunft in ihrer Offenheit und Hoffnung als Prinzip, Brauns bewussten Utopismus, der an die Möglichkeiten der Wirklichkeit glaubt, verbürgen.

Paul Celan betont in *Der Meridian* eine generelle Unabschließbarkeit der Suche nach einem Woher/Wohin, thematisiert jedoch gleichzeitig, dass sich in der Suche selbst Hoffnung bemerkbar macht.

Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch bei der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer „offen bleibenden“, „zu keinem Ende kommenden“, ins Offene und Leere und Freieweisenden Frage – wir sind weit draußen.

Das Gedicht sucht, glaube ich, diesen Ort. [...]

Toposforschung?

Gewiss! Aber im Lichte des zu Erforschenden: im Lichte der U-topie.¹²⁵⁸

Das Offene, Mögliche treibt das Gedicht an – und nicht nur das Gedicht. Folgt man Bloch wirkt das ‚Noch‘ im ‚Noch-Nicht‘, also die Möglichkeit eines anderen, besseren Lebens überhaupt als Antriebsfeder der Wirklichkeit.

¹²⁵⁷ Braun in: Interview mit Silvia Schlenstedt, in: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, S. 115f.

¹²⁵⁸ Celan: *Der Meridian*, S. 10.

Das real Mögliche hält daher nicht nur, als Anlage zu seinem Wirklichen, diese treibend, sondern verhält sich ebenso, als das immer weiter sich entwickelnde letzthinnige Totum dieser Anlage, zu der bereits gewordenen Wirklichkeit essentiell. [...] Die Wunschbilder nach vorwärts haben das mehr oder minder erfasst Mögliche eines besseren Lebens überhaupt zum Inhalt; [...] sie sind deshalb, in ihren Leitbildern, Leittafeln anfeuernd-vorbildlich. (PH I, 274f.)

Am 16. März 2014 kam Volker Brauns vor etwa zehn Jahren entstandenes Stück *Die 14. Provinz* auf der Landesbühne Sachsen in Radebeul zur Uraufführung. Das Motto „Die 14. Provinz liegt in der Welt“ bedeutet, dass sich die einzelnen Szenen quer über den Globus verstreut abspielen: in einer nächtlichen Kneipe am Hackschen Markt in Berlin, bei einem Karaoke-Wettbewerb in China oder im Haus eines reichen weißen Mannes in Amerika. Eine Vergewaltigung auf dem Balkan kommt ebenso zur Darstellung wie der Auszug russischer Mütter in den Tschetschenienkrieg in der Hoffnung, ihre Söhne nach Hause zu holen, oder eben jene 14. Provinz der Exil-Chilenen, welche die Wahlberechtigung in ihrer alten Heimat behalten wollen. Die einzelnen Charaktere erweisen sich dabei auf ihre je eigene Weise als Ausgegrenzte, die in den unterschiedlichen Szenerien, die sich wie Traum- und Alptraumsequenzen aneinander reihen, stets gefährdet erscheinen.¹²⁵⁹ Der Druck der Realität lässt sie dabei die „Probe des Anderen“¹²⁶⁰ wagen, ein Ende mit Schrecken einkalkulierend. Brauns Stück vergegenwärtigt einmal mehr das Wagnis zu leben, das Dunkel des gelebten Augenblicks zumindest um einen Lichtstrahl zu erhellen, und ergreift dafür Partei für die Möglichkeit eines anderen Da-Seins in einer Zeit¹²⁶¹ in der „Staaten keine Hoffnungen sind“¹²⁶².

Das Sprechen für das ganz Andere scheint bei Volker Braun von daher nach wie vor hoch im Kurs zu stehen. Er scheint sich unentwegt auf der Suche nach jenem von Celan

¹²⁵⁹ Vgl. dazu Volker Brauns. *Die 14. Provinz*, auf: <http://www.hoerdat.in-berlin.de/voll.php?a=Braun&b=Die+vierzehnte+Provinz&c=SFB-ORB> (Stand: 14.1.2014).

¹²⁶⁰ Ebd.

¹²⁶¹ Vgl. dazu Krug, Hartmut: Schaut her, was wir spielen, auf: http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9282:die-14-provinz-ohne-regisseur-bringt-die-landesbuehne-sachsen-in-radebeul-volker-brauns-szenenfolge-als-gemeinschaftsarbeit-zur-urauffuehrung&catid=38:die-nachtkritik&Itemid=40 (Stand: 14.1.2014): „Es wird weniger Erzähltheater geboten, als dass Möglichkeiten des Theaterspiels vorgeführt und befragt werden. Und es wird mit Brauns Szenen, die sich durch Elend, Leid und Ungerechtigkeit unserer Welt bohren, stets auch danach geforscht, ob und wie man sich wehren könnte. Vielleicht mit einem Aufstand?“

¹²⁶² Vgl. Braun. *Die 14. Provinz*.

apostrophierten offenen Wohin zu befinden, er will dorthin „worin noch niemand war“ (PH III, 1628), angefeuert von Hoffnung, die ihm zum Prinzip geworden ist, auf eine Veränderung der Lage hin zu einem menschenwürdigeren Miteinander.

Ich glaube darum handelt es sich bei Poesie. Poesie liegt nicht zuerst in den Worten, sie fasst etwas Wirkliches zwischen den Menschen, das man auf Papier festhalten kann. Sie bleibt sich nicht gleich. In der Zeit, da man etwas an den Mond adressierte, war es schon ein ganzes Programm von gesellschaftlichen Empfindungen und Haltungen, sich mit dem einen zu verbünden – eine Sache, die uns leider nicht mehr gegeben ist. Wir können Gemeinsamkeit nicht mehr lediglich in privaten Beziehungen realisieren, weshalb wir möglicherweise nicht weniger elegisch und unruhvoll sind – das ist ein produktives menschliches Gefühl –, aber auch anspruchsvoller sind, weil es uns um größere Verhältnisse geht, um die Art, wie die Leute in der ganzen Gesellschaft miteinander leben.¹²⁶³

¹²⁶³ Braun in: Interview mit Silvia Schlenstedt, in: Es genügt nicht die einfache Wahrheit, S. 115f.

Literatur

Primärliteratur und Werkausgaben

Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, in: Gesammelte Schriften, Bd. 7 (6. Aufl.), Frankfurt a. M. 1996

Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben (Jubiläumsausgabe als Nachdruck der Erstausgabe), Frankfurt am Main 2001

Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart, hg. v. Ludwig Völker, Stuttgart 1990

Baumgarten, Alexander Gottlieb: Ästhetik, nach einer Kolleghandschrift, hg. v. Bernhard Poppe, Bonn/Leipzig 1907

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, 7 Bde., unter Mitwirkung von Theodor Adorno und Gershom Scholem hg. v. Tiedemann, Rolf/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980ff.

Biermann, Wolf: Alle Lieder, Köln 1991

Biermann, Wolf: „Im Osten war ich Drachentöter“, abgedruckt im Programmheft zum Konzert am 23. April 2002 in Osnabrück

Bloch, Ernst: Atheismus im Christentum, Frankfurt a. M. 1968

Bloch, Ernst: Avicenna und die Aristotelische Linke, Frankfurt a. M. 1963

Bloch, Ernst: Gesamtausgabe in 16 Bänden. stw-Werkausgabe. Mit einem Ergänzungsband (suhrkamp taschenbuch wissenschaft), Frankfurt a. M. 1964-1975

Bloch, Ernst: Gleichnis, Allegorie, Symbol, in: ders.: Logos der Materie. Eine Logik im Werden. Aus dem Nachlass 1923-1949, hg. v. Gerardo Cunico, Frankfurt a. M. 2000, S. 373-394

Bloch, Ernst: Leipziger Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie, 4 Bde., Bd. 4: Neuzeitliche Philosophie II: deutscher Idealismus. Die Philosophie des 19. Jahrhunderts, hg. v. Römer, Ruth/Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1985

Bloch, Ernst: Philosophische Grundfragen I. Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins. Ein Vortrag und zwei Abhandlungen, Frankfurt a. M. 1961

Bloch, Ernst: Viele Kammern im Welthaus, hg. v. Teller, Jürgen/Friedrich Diekmann, Frankfurt a. M. 1994

Bloch, Karola: Aus meinem Leben, Pfullingen 1981

Braun, Volker: Auf die schönen Possen, Frankfurt a. M. 2005

Braun, Volker: Das Nichtgelebte, Leipzig 1995

Braun, Volker: Das unbesetzte Gebiet – Im schwarzen Berg, Frankfurt a. M. 2004

Braun, Volker: Das Wirklichgewollte, Frankfurt a. M. 2000

- Braun, Volker: Der Staub von Brandenburg, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk [Berlin, Theater der Zeit; Literaturforum im Brecht-Haus, 1999], Berlin 1999, S. 190-207
- Braun, Volker: Der Stoff zum Leben 1-3. Gedichte. Mit einem Nachwort von Hans Mayer, Frankfurt a. M. 1990
- Braun, Volker: Die Erfahrung der Freiheit, in: Neues Deutschland vom 11./12.11.1989, Berlin 1989
- Braun, Volker: Die Übergangsgesellschaft, in: Gesammelte Stücke. Zweiter Band, Frankfurt a. M. 1989, S. 103-131
- Braun, Volker: Die Verhältnisse zerbrechen. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000 (Sonderdruck edition suhrkamp), Frankfurt a. M. 2000
- Braun, Volker: Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender, Halle 1992, S. 52; zuerst in: Neues Deutschland, 4./5. August 1990
- Braun, Volker: Die Zukunftsrede, in: Bloch-Almanach 30/2011. Periodikum des Ernst-Bloch-Archivs der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Frank Dengler, Mössingen-Talheim 2011, S. 9-20
- Braun, Volker: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Frankfurt a. M. 1976
- Braun, Volker: Gedichte, Frankfurt a. M. 1979
- Braun, Volker: Gegen die symmetrische Welt, Halle/Leipzig/Frankfurt a. M. 1974
- Braun, Volker: Guevara oder Der Sonnenstaat, in: ders.: Gesammelte Stücke. Erster Band, Frankfurt a. M. 1989, S. 159-210
- Braun, Volker: Langsamer knirschender Morgen, Frankfurt a. M. 1987
- Braun, Volker: Leipziger Poetik-Vorlesung vom 12.12.1989, in: Kopfbahnhof. Almanach 3: ... denn die Natur ist nicht der Menschen Schemel, Leipzig 1991, S. 256-274
- Braun, Volker: Lustgarten Preußen. Ausgewählte Gedichte, Frankfurt a. M. 1996
- Braun, Volker: Lyotard oder: Die Leute lassen sich alles erzählen, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk [Berlin, Theater der Zeit; Literaturforum im Brecht-Haus, 1999], Berlin 1999, S. 52-58
- Braun, Volker: Provokation für mich, Halle/Leipzig 1966
- Braun, Volker: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 2, Halle/Leipzig 1990
- Braun, Volker: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 4, Leipzig 1990
- Braun, Volker: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 9, Halle/Leipzig 1988
- Braun, Volker: Training des aufrechten Gangs, Halle/Leipzig 1979
- Braun, Volker: Transit Europa. Der Ausflug der Toten, in: Gesammelte Stücke. Zweiter Band, S. 197-224
- Braun, Volker: Tumulus, Frankfurt a. M. 1999
- Braun, Volker: „Utopisch ist es, wahrzunehmen, was mit uns ist. Unredigierte Mitschrift zweier Erwidungen während der Konferenz zur DDR-Literatur in Pisa am 30. Mai 1987“, in: Positionen 4. Wortmeldungen zur DDR-Literatur, Halle/Leipzig 1988, S. 179-187

Braun, Volker: Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie. Schriften, Frankfurt a. M. 1988

Braun, Volker: Werktage 1. Arbeitsbuch 1977-1989, Frankfurt a. M. 2009

Braun, Volker: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Frankfurt a. M. 1998

Braun, Volker: Wir und nicht sie, Halle/Leipzig 1970

Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Frankfurt a. M. 1967

Brecht, Bertolt: Schriften zum Theater. Auswahl, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1976

Büchner, Georg: Werke und Briefe, hg. v. Werner E. Lehmann, München 1980

Celan, Paul: Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien, hg. v. Böschstein, Bernhard/Heino Schull, in: Paul Celan. Werke. Tübinger Ausgabe, Bd. 3, hg. v. Jürgen Wertheimer, Frankfurt a. M. 1999

Enzensberger, Hans Magnus: Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt a. M. 1976

Euripides: »Helena«, Übersetzung von Ernst Buschor, in: Sämtliche Werke, hg. v. Ernst Buschor, Bd. IV, München 1957, S. 109-223

Fries, Fritz Rudolf: Der Seeweg nach Indien, in: ders.: Der Seeweg nach Indien. Gesammelte Erzählungen, München/Zürich 1991, S. 7-18

Freud, Sigmund: Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung, in: Gesammelte Werke, Bd. 8. Werke aus den Jahren 1909-1913, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1964

Goethe, Johann Wolfgang von: Gedichte 1756-1799, in: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche (40 Bde.), Bd. 1, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987

Goethe, Johann Wolfgang von: Gedichte 1800-1832, in: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche (40 Bde.), Bd. 2, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1988

Hein, Christoph: Kein Seeweg nach Indien, in: ders.: Texte, Daten, Bilder, Frankfurt a. M. 1990, S. 13-19

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830), in: Gesammelte Werke, Bd. 20, hg. v. Rheinisch-westfälische Akademie der Wissenschaften, Düsseldorf 1992

Heym, Stefan: Einmischung. Gespräche. Reden Essays, ausgewählt u. hg. v. Heym, Inge/Heinfried Heniger, Aalen/Gütersloh 1990

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar, hg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 2005

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke (8 Bde.), hg. v. Friedrich Beißner, Stuttgart 1946-1985 (= Stuttgarter Ausgabe)

Huchel, Peter: Die Gedichte, in: Gesammelte Werke in zwei Bänden, Bd. 1, hg. v. Axel Viereg, Frankfurt a. M. 1984

Jean Paul: Sämtliche Werke (10 Bde.), hg. v. Norbert Miller, München 1959ff., 1974ff./Darmstadt 1974/2000

- Kirsch, Rainer: Das Wort und seine Strahlung. Über Poesie und ihre Übersetzung, in: ders.: Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 5-107
- Kirsch, Rainer: Gespräch mit Bernd Kolf, in: ders.: Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 201-208
- Kirsch, Rainer: Gespräch mit Rüdiger Bernhard, in: ders.: Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 232-249
- Kirsch, Rainer: Kunst und Verantwortung. Probleme des Schriftstellers in der DDR (Theoretische Abschlussarbeit am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“, in: ders.: Ordnung im Spiegel. Essays. Notizen. Gespräche, Leipzig 1991, S. 120-129
- Kunert, Günter: Abtötungsverfahren. Gedichte, München 1980
- Kunert, Günter: Der ungebetene Gast. Gedichte, Berlin/Weimar 1965
- Kunert, Günter: Pamphlet für K., in: Sinn und Form 5/1975, S. 1091-1094
- Kunert, Günter: Unterwegs nach Utopia. Gedichte, München 1977
- Kunert, Günter: Warum schreiben? Notizen zur Literatur, Berlin/Weimar/München 1976
- Kunert, Günter: Unter diesem Himmel. Gedichte, Berlin 1955
- Lenin, Wladimir Iljitsch: Materialismus und Empirio-kritizismus (18. Aufl.), Bonn 1987
- Lenin, Wladimir Iljitsch: Was tun?, Peking 1975
- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans, Darmstadt/Neuwied 1971
- Lyrik von Jetzt, 74 Stimmen mit einem Vorwort von Gerhard Falkner, hg. v. Kuhligh, Björn/Jan Wagner, Köln 2003
- Marx, Karl/Friedrich Engels: Werke in 43 Bänden, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Bd. 1-42) bzw. vom Institut für Geschichte der Arbeiterbewegung (Bd. 43), (Ost-)Berlin 1956-1990
- Morgner, Irmtraud: Amanda. Ein Hexenroman, Berlin 1983
- Morgner, Irmtraud: Das heroische Testament. Ein Roman in Fragmenten, hg. v. Rudolf Bussmann, München 1998
- Morgner, Irmtraud: Rumba auf einen Herbst, Hamburg 1992
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman/I. Erstes und zweites Buch, (22. Aufl.) Reinbek bei Hamburg 2007
- Nietzsche, Friedrich: Werke in 6 Bänden, hg. v. Karl Schlechta, Bd. I, München/Wien 1980
- Quevedo, Nuria: Graphische Blätter zu zeitgenössischer Dichtung. Graphik-Mappe I. Graphische Blätter zu Volker Braun „Der Eisenwagen“, hg. v. Eberhard Günther, Halle/Leipzig 1987
- Rimbaud, Arthur: Rimbaud Complete, übers. u. hg. v. Wyatt Mason, New York/Toronto 2002
- Rimbaud, Arthur: Sämtliche Dichtungen, hg. u. übertr. v. Walther Kuchler, Heidelberg 1982
- Rimbaud, Arthur: Sämtliche Werke. Französisch – Deutsch, übers. v. Löffler, Sigmar/Dieter Tauchmann, Leipzig 1976

Schelling, Friedrich Wilhelm Josef: Sämtliche Werke (14 Bde.), Abtheilung I, Bd. 3, hg. v. K.F.A. Schelling, Stuttgart/Augsburg 1858

Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke (5 Bde.), hg. v. Fricke, Gerhard/Herbert G. Göpfert, München 1967

Schlegel, Friedrich: Athenäums-Fragmente, in: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, 2. Bd., hg. v. Hans Eichner, Darmstadt 1967

Schlegel, Friedrich: Transzendentalphilosophie, in: Philosophische Vorlesungen. Erster Teil. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Zweite Abteilung. Schriften aus dem Nachlass. Zwölfter Bd., hg. v. Jean-Jacques Anstett, Darmstadt 1964

Seghers, Anna: Der Ausflug der toten Mädchen, in: Erzählungen 1926-1944 [Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 9], Berlin 1981, S. 331-362

Seghers, Anna: Transit, (dt Originalfassung, erstmals ersch. in der Berliner Zeitung 1947) Berlin 1993

Shakespeare, William: The Tempest, in: The Oxford Shakespeare, hg. v. Stephen Orgel, Oxford 2008

Shakespeare, William: Richard III, in: The Oxford Shakespeare, hg. v. John Jowett, Oxford 2000

Walther von der Vogelweide: Gedichte, ausgewählt und übers. v. Peter Wapnewski, Hamburg 1962

Wolf, Christa: Lesen und Schreiben, Neuwied 1980

Wolf, Christa: Nagelprobe, in: Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994, Köln 1994, S. 156-169

Wolf, Christa: Sprache der Wende – Rede auf dem Alexanderplatz, in: Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990-1994, Köln 1994, S. 11-13

Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung. Cassandra, Frankfurt a. M. 1986

Sekundärliteratur, Interviews und Dokumente

Adorno, Theodor W.: Henkel, Krug und frühe Erfahrung, in: Ernst Bloch zu ehren. Beiträge zu seinem Werk, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1965, S. 9-20

Allkemper, Alo: Rettung und Utopie. Studien zu Adorno, in: Schriften der Gesamthochschule Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaften, Bd. 1, hg. v. Broder Carstensen u. a., Paderborn/München/Wien/Zürich 1981

Anders, Günther: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, Bd. 1, München 1987

Ankum, Katharina von: Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West. Von Moskauer Novelle bis „Selbstversuch“, Amsterdam 1992

Bachtin, Michail: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Dt. von Michael Dewey, hg. v. Edward Kowalski/Wegner, Michael, Frankfurt a. M. 1989

Becker, Ralf: Sinn und Zeitlichkeit. Vergleichende Studien zum Problem der Konstitution von Sinn durch die Zeit bei Husserl, Heidegger und Bloch, Würzburg 2003

Behrens, Roger: Verstummen. Über Adorno, Laatzten 2004

Benninghoff-Lühl, Sibylle: „Figuren des Zitats“. Eine Untersuchung zur Funktionsweise übertragener Rede, Stuttgart/Weimar 1998

Berghahn, Klaus L.: Zukunft in der Vergangenheit. Auf Ernst Blochs Spuren, Bielefeld 2008

Berghahn, Klaus L.: „Marxismus ist nicht keine Utopie“. Auf Blochs Spuren, in: Literaturtheorie und Geschichte. Zur Diskussion materialistischer Literaturwissenschaft, hg. v. Scholz, Rüdiger/Klaus Michael Bogdal, Opladen 1996, S. 149-164

Biechele, Werner: Das Prinzip Hoffnung – Utopie und gesellschaftliche Realität in der deutschen Literatur der Neunziger Jahre, in: Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung, hg. v. Cambi, Fabrizio/Alessandro Fambrini, Trient 2002, S. 165-178

Bloch, Ernst: „Die Welt bis zur Kenntlichkeit verändern“. Gespräch mit Ernst Bloch, in: Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch, hg. v. Arno Münster, Frankfurt a. M. 1977, S. 20-100

Bloch, Ernst: Gespräche mit Ernst Bloch, hg. v. Traub, Rainer/Harald Wieser, Frankfurt a. M. 1980

Bloch, Ernst: Utopie als Tagtraum und Wachtraum. Ist Zukunft Jugend oder Tod? Ein Gespräch mit Ernst Bloch, in: DIE ZEIT, 5.8.1977, Nr. 32, S. 33

Bloch, Jan Robert: Kristalle der Utopie. Gedanken zur politischen Philosophie Ernst Blochs, in: sammlung kritisches wissen, Bd. 15, hg. v. Schröter, Welf/Irene Scherer, Mössingen-Talheim 1995

Blumensath, Christel/Heinz Blumensath: Einführung in die DDR-Literatur. Mit Unterrichtsvorschlägen für die Sekundarstufe I und II, (2. überarb. u. erweiterte Aufl.) Stuttgart 1983

Bödecke, Peter: Ausgewählte Gedichte Brechts mit Interpretationen, hg. v. Walter Hinck, Frankfurt a. M. 1978

Bothe, Henning: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“. Die Rezeption Hölderlins von ihren Anfängen bis zu Stefan George, Stuttgart 1992

Bothe, Katrin: Der Text als geologische Formation. „Archäologisches Schreiben“ als poetologisches Programm im Werk Volker Brauns, in: Volker Braun in perspective, German Monitor No. 58, hg. v. Wallace, Ian/Rolf Jucker, Amsterdam/New York, NY 2004, S. 1-36

Bothe, Katrin: Die imaginierte Natur des Sozialismus. Eine Biographie des Schreibens und der Texte Volker Brauns (1959-1974), Würzburg 1997

Bothe, Katrin: Schreiben im Niemandsland. Beobachtungen zum Schreibprozeß Volker Brauns, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 46. Jahrgang (2000), H. 3, Berlin/Wien 2000, S. 430-453

Bothner, Roland: Kunst im System. Die konstruktive Funktion der Kunst für Ernst Blochs Philosophie. Bonn 1982

Braun, Eberhard: »... und worin noch niemand war: Heimat.« Zum Finale furioso von Blochs »Prinzip Hoffnung«, in: Bloch-Almanach 8/1988, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 1988, S. 137-142

Braun, Michael: Abschied von der Zukunft. Politischer Beharrungsstolz und trotzigte Verzweiflung: Volker Braun wird 60 und legt einen neuen Gedichtband vor. In „Tumulus“ untersucht er den Untergang einer Epoche vom Grabhügel aus und spricht ohne Scham über den Kapitalismus, in: Die Tageszeitung, 6. Mai 1999

Braun, Volker: Interview mit Silvia Schlenstedt, in: Weimarer Beiträge Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 10 (1972), Frankfurt a. M. 1972, S. 41-51

Braun, Volker/Rolf Jucker: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen / Was soll ich unter den Schläfern säumen“. Volker Braun im Gespräch mit Rolf Jucker. Berlin, 10. August 2002 und 10. Juni 2003, in: Jucker, Rolf: „Was werden wir die Freiheit nennen?“. Volker Brauns Texte als Zeitkritik, Würzburg 2004, S. 97-106

Braun, Volker: Schichtwechsel oder Die Verlagerung des geheimen Punkts. Volker Braun im Gespräch mit Silvia und Dieter Schlenstedt, März 1999, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk (Theater der Zeit. Literatur im Brecht-Haus), Berlin 1999, S. 174-188

Braun, Volker: ‚Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende‘. Gespräch mit Rolf Jucker in Swansea am 21. März 1994, in: ders.: Wir befinden uns soweit wohl, wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Frankfurt a. M., 1998, S. 99-109

Bremer, Thomas: Blochs Augenblicke. Anmerkungen zum Zusammenhang von Zeiterfahrung, Geschichtsphilosophie und Ästhetik, in: Ernst Bloch – Sonderband text + kritik, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1985, S. 76-97

Brief von Egon Krenz an Erich Honecker, zit. in: DER SPIEGEL vom 4. 2. 1991

Brüggemann, Heinz: Ernst Bloch und Hanns Eisler: Die Kunst zu erben, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 90-104

Brunkhorst, Hauke: Theodor W. Adorno. Dialektik der Moderne, München/Zürich 1990

Büttner, Ursula: Weimar – die überforderte Republik 1919-1933, in: Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 18, hg. v. Gebhardt, Bruno/Benz, Wolfgang/Rolf Häfele, Stuttgart 2008

Bunz, Mercedes: Die Utopie der Kopie, in: Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts, hg. v. Maresch, Rudolf/Florian Rötzer, Frankfurt a. M. 2004, S. 156-171

Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Zweite Auflage, Stuttgart/Weimar 1997

Burdorf, Dieter: Friedrich Hölderlin, München 2011

Cohn, Robert Greer: The Poetry of Rimbaud, [University of South Carolina] Columbia 1999

Cosentino, Christine: Volker Brauns Essay ‚Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität‘ im Kontext seiner Lyrik, in: Studies in GDR Culture and Society 7, Lanham 1987, S. 171-184

Cosentino, Christine: Volker Brauns Gedichtband *Tumulus*: Utopische Totenlieder eines „ortlosen“ Dichters, in: Neophilologus Vol. LXXXV, No. 1, Jan. 2001, Dordrecht/Boston/London 2001, S. 429-443

Cosentino, Christine: Volker Brauns Lyrikband *Tumulus* im Umfeld seiner Werke um die Jahrtausendwende, in: Schaltstelle: Neue Deutsche Lyrik im Dialog (German Monitor), hg. v. Karen J. Leeder, Amsterdam 2007, S. 55-72

Cosentino, Christine/Wolfgang Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, Königstein/Ts. 1984

Czajka, Anna: Dunkel des gelebten Augenblicks, in: Ernst Bloch. Utopische Ontologie. Bd. II des Bloch-Lukács-Symposiums 1985 in Dubrovnik, hg. v. Flego, Gvozden/Wolfdietrich Schmied-Kowarzik, Bochum 1986, S. 141-152

Czajka, Anna: Ernst Blochs Interpretation des Menschen, in: „Denken heißt Überschreiten.“, hg. v. Bloch, Karola/ Adelbert Reif, Köln/Frankfurt a. M. 1978, S. 177-196

Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike [Bd. 12/I], hg. v. Cancik, Hubert/Helmut Schneider, Stuttgart/Weimar 2002

Dietschy, Beat: Gebrochene Gegenwart. Ernst Bloch, Ungleichzeitigkeit und das Geschichtsbild der Moderne, Frankfurt a. M. 1988

Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe, Berlin 2000

Emmerich, Wolfgang: *solidare – solitaire*. Volker Braun: Drei Gedichte, in: Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur, hg. v. Deiritz, Karl/Hannes Krauss, Berlin 1993, S. 195-205

Ernst Bloch und Georg Lukács. Dokumente zum 100. Geburtstag, hg. v. Mesterházi, Miklós/Mezei György, MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum, Budapest 1984

Essen, Gesa von: „Auf den Hacken / Dreht sich die Geschichte um“ – Volker Brauns Wende-Imaginationen, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, hg. v. Willi Huntemann u.a., Würzburg 2003, S. 117-132

Fahrenbach, Helmut: Blochs utopisch-praktische Philosophie der Zukunft und die Gegenwart, in: „Kann Hoffnung enttäuscht werden?“ (= Bloch-Jahrbuch 1997), hg. v. Francesca Vidal im Auftrag der Ernst-Bloch-Gesellschaft anlässlich des 20sten Todestages von Ernst Bloch, Mössingen-Talheim 1998, S. 159-192

Fetscher, Iring: Kritik des technischen Verstandes. 1967, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 183-188.

Fischer, Ernst: Kunst und Koexistenz, Reinbek 1967

Fischer, Hans-Günther: Allenfalls ein vages Vorgefühl, in: Mannheimer Morgen, 5.11.2010

Fischer, Kuno: Schiller als Philosoph, Heidelberg 1891

Fränkel, Hermann: Die Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. IV. Die alte Lyrik: d. 2. Alkaios, New York 1951

Frenzel, Ernst: Philosophie zwischen Traum und Apokalypse, in: Über Ernst Bloch. Mit Beiträgen diverser Autoren, Frankfurt a. M. 1968 S. 17-41

Freytag, Cornelia: Weltsituationen in der Lyrik Peter Huchels, Frankfurt a. M. 1998

Fuhrmann, Marion: Hollywood und Buckow. Politisch-ästhetische Strukturen in den Elegien Brechts, Köln 1985

Gale, Robert: Tschernobyl – die letzte Warnung, in: DER SPIEGEL 16/1988

Geist, Peter: Volker Braun (*1939), in: Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, hg. v. ders./ Ursula Heukenkamp, Berlin 2007, S. 579-593

Gekle, Hanna: Wunsch und Wirklichkeit. Blochs Philosophie des Noch-Nicht-Bewußten und Freuds Theorie des Unbewußten, Frankfurt a. M. 1986

Geppert, Hans Vilmar: Bert Brechts Lyrik. Außenansichten, Tübingen 2011

Grauert: Ästhetische Modernisierung. Studien zu Texten aus den achtziger Jahren, in: Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 137 – 1995, Würzburg 1995

Grauert, Wilfried: Diskursabbruch und Neues Sprechen. Zu Volker Brauns Gedicht ‚Das innerste Afrika‘, in: Weimarer Beiträge 38 (1992), H. 4, S. 553-570

Greiner, Ulrich: Kulturnation Deutschland, in: Die Zeit, 22.6.1990

Grimm, Gunther: „diese gedichte sind gebrauchsgegenstände“. Zu Hans Magnus Enzensbergers politischer Lyrik, in: text + kritik 173. Benutzte Lyrik, hg. v. Heinz Ludwig Arnold (Januar 2007), S. 10-115

Grimm, Reinhold: Irrdisch ist und fahrlässig unsre Bahn. Hölderlin, Hegel, Brecht in Volker Brauns Gedicht ‚Tagtraum‘, in: Neue Rundschau 101 (1990), Heft 4, Berlin 1990, S. 29-45

Grimminger, Rolf: Über Wahrheit und Utopie in der hermeneutischen Erkenntnis, in: Literatur ist Utopie, hg. v. Gert Ueding, Frankfurt a. M. 1978, S. 45-80

Gropp, Rugard Otto.: Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie – Eine antimarxistische Welterlösungslehre, in: Ernst Blochs Revision des Marxismus. Kritische Auseinandersetzungen marxistischer Wissenschaftler mit der Blochschen Philosophie, hg. v. Johannes H. Horn, (Ost-) Berlin 1957, S. 9-49

Grundlagen des Marxismus-Leninismus, hg. v. einem Autorenkollektiv, Moskau, nach der zweiten, überarb. u. ergänzten russischen Ausgabe, 8. Aufl., (Ost-)Berlin 1964

Hansen, Horst: Willensmetaphysik und Weltanschauung im Denken von Ernst Bloch, in: Bloch Almanach 13/1993. Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 1993, S. 77-92

Hartinger, Walfried: Gesellschaftsentwurf und ästhetische Innovation – Zu einigen Aspekten im Werk Volker Brauns, in: Volker Braun, hg. v. Rolf Jucker, Cardiff 1995, S. 30-54

Heinisch, Klaus J.: Morus – Utopia. Campanella – Sonnenstaat. Bacon – Neu-Atlantis, Hamburg 1968

Hermund, Jost: Momente der Hoffnung. Volker Braun und die „Wende“ von 1989/90, in: Positive Dialektik. Hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur. Festschrift für Klaus L. Berghahn zum 70. Geburtstag, hg. v. ders., Bern 2007, S. 279-292.

Heukenkamp, Ursula: Aber die Erwartung ist groß. Volker Braun: Gegen die symmetrische Welt, in: Sinn und Form 29. Jg. (Berlin [DDR] 1977), H. 4, S. 898-906

Heukenkamp, Ursula: Das Zeichen ZUKUNFT, in: DDR-Lyrik im Kontext, hg. v. Cosentino, Christine/Ertl, Wolfgang/Gerd Labrousse, Amsterdam 1988, S. 39-58

Heukenkamp, Ursula: Landschaften der DDR-Lyrik, in: DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre. Wissenschaftliche Konferenz der Staatlichen Georgischen Universität Tbilisi und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena/Tbilisi 1985, S. 34-39

Höllerer, Walter: Was alles hat Platz in einem Gedicht?, hg. v. Krüger, Michael/Hans Bender, München 1977

Holz, Hans Heinz: Der Philosoph Ernst Bloch und sein Werk »Prinzip Hoffnung«, in: Sinn und Form 7 (1955). Beiträge zur Literatur, hg. v. der Deutschen Akademie der Künste, Heft 3, Berlin 1955, S. 415-447

Holz, Hans Heinz: Logos spermatikos. Ernst Blochs Philosophie der unfertigen Welt, Darmstadt/Neuwied 1975

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung (4. Aufl.), München 1994

Jäger, Manfred: Das Handeln als Basis und Ziel dichterischer Praxis. Zu Volker Brauns Reflexionen über Poesie und Politik, in: text + kritik. Heft 55. Volker Braun. Juli 1977, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1977, S. 12-21

Jameson, Frederic: Die Ontologie des Noch-Nicht-Seins im Übergang zum allegorisch-symbolischen Antizipieren: Kunst als Organon kritisch-utopischer Philosophie. 1971, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 403-439

Jucker, Rolf: Aspekte gesellschaftskritischer Literatur seit 1989. Einige Bemerkungen mit Bezug auf zwei Gedichte von Volker Braun, in: Volker Braun in perspective, hg. v. ders., Amsterdam/Atlanta 2004, S. 121-135

Jucker, Rolf: Volker Braun, Cardiff 1995

Jucker, Rolf: Wie denkt man in unserer Zeit? Volker Brauns Texte als Werkzeuge zur Entzifferung der Welt, in: ders.: „Was werden wir die Freiheit nennen?“ Volker Brauns Texte als Zeitkritik, Würzburg 2004, S. 79-98

Kahl, Joachim (Marburg): „Die Partei, die Partei, die hat immer recht ...“ Kritik der marxistisch-leninistischen Partei. Eine ideologiekritische Analyse des Louis Fünbergerschen „Liedes von der Partei“, in: Aufklärung und Kritik, Sonderheft 10/2005, Nürnberg 2005, S. 88-98

Kaminski, Nicola: Sommerstück – Was bleibt – Medea. Stimmen. Wendeseismographien bei Christa Wolf, in: Zwei Wendezeiten: Blicke auf die deutsche Literatur 1945 und 1989, hg. v. Erhart, Walter/Dirk Liefanger, Tübingen 1997, S. 115-139

Kantorowicz, Alfred: Politik und Literatur im Exil. Deutschsprachige Schriftsteller im Kampf gegen den Nationalsozialismus, München 1983

Kaufmann, Hans: Die Dimension des Kritikers. Volker Braun fragt Hans Kaufmann, in: ders.: Der Januskopf des Utopischen. Texte, Gespräche, Erinnerungen, hg. v. Ingrid Pergande-Kaufmann in Zusammenarbeit mit Ulrich Kaufmann, Berlin 2002, S. 147-172

Kasper, Elke: Zwischen Utopie und Apokalypse. Das lyrische Werk Günter Kunerts von 1950-1987, Tübingen 1995

Keller, Bruno: Kritik Utopie Nichtidentität. Adornos Kritik der identitätslogischen Vernunft im Spannungsfeld von philosophischem Begriff, gesellschaftlicher Analyse und ästhetischer Erfahrung, Diss. Phil., Universität Zürich (1999)

Kessler, Achim: Ernst Blochs Ästhetik – Fragment, Montage, Metapher, Würzburg 2006

Kessler, Achim: Ernst Bloch und Peter Weiss: Formen einer Ästhetik der Utopie, in: Bloch-Almanach. Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, Bd. 23/2004, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2004, S. 149-186

Kessler, Achim: „Wie könnte die Welt verändert werden? Ernst Blochs performative Ästhetik, in: Bloch-Almanach 25/2006, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2006, S. 97-131

Kircher, Hartmut: Die Wende und die Werte. Anmerkungen zur politischen Lyrik um 1990, in: Brücke zu einem vereinten Europa. Literatur, Werte und Europäische Identität. Dokumentation der Internationalen Fachtagung der Konrad-Adenauer-Stiftung und der Karls-Universität Prag. 28.11.-1.12.2002 in Prag, hg. v. Konrad-Adenauer-Stiftung/Karls-Universität Prag, Prag 2003, S. 327-340

Kirchner, Verena: Das Nichtgelebte oder der Wille zur Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie und die Demonstration vom 4. November 1989, in: Wendezeichen. Neue Sichtweisen auf die Literatur der

DDR (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 46 – 1999, hg. v. Skare, Roswitha/Rainer B. Hoppe, Amsterdam/Atlanta 1999, S. 229-243

Kirchner, Verena: Im Bann der Utopie. Ernst Blochs Hoffungsphilosophie in der DDR-Literatur, Heidelberg 2002

Klein, Alfred (Auswahl und Gesamtedaktion): Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Eine Auswahl von Dokumenten 1926-1935, Veröffentlichung der Akademie der Künste der DDR, Sektion Literatur und Sprachpflege, Abteilung Geschichte der sozialistischen Literatur, Berlin/Weimar 1979

Knopf, Jan: Buckower Elegien, Frankfurt a. M. 1986

Königsdorf, Helga: Deutschland, wo der Pfeffer wächst. Ein Beitrag zur Diskussion um die Literatur der DDR und ihre Autoren, in: DIE ZEIT, 20.7.1990

Kormann, Julia: Literatur und Wende. Ostdeutsche Autorinnen und Autoren nach 1989, hg. v. Gerhard Mercator u.a., Wiesbaden 1999

Korngiebel, Wilfried: Bloch und die Zeichen. Symboltheorie, kulturelle Gegenhegemonie und philosophischer Interdiskurs, Würzburg 1999

Kufeld, Klaus/Julian Nida-Rümelin: Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende, Freiburg i. Breisgau 2011

Labrousse, Gerd: Interpretative Überlegungen zu Volker Brauns Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2000: *Die Verhältnisse zerbrechen*, in: Volker Braun in perspective, German Monitor No. 58, hg. v. Wallace, Ian/Rolf Jucker, Amsterdam/New York, NY 2004, S. 239-257

Landmann, Michael: Ernst Bloch im Gespräch, in: Ernst Bloch zu ehren. Beiträge zu seinem Werk, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1965, S. 345-371

Lehmann, Hans-Thies: » Sie werden lachen: es muß systematisch vorgegangen werden«. Brecht und Bloch – ein Hinweis, in: Ernst Bloch – Sonderband text+kritik, hg. v. Heinz-Ludwig Arnold, München 1983, S. 23-30

Lehmann, Günther K.: Ästhetik der Utopie, Stuttgart 1995

Lermen, Birgit/Matthias Loewen, Lyrik aus der DDR. Exemplarische Analysen, Paderborn/München 1987

Levy, Ze'ev: Utopie und Wirklichkeit in der Philosophie Ernst Blochs, in: Bloch-Almanach 7, hg. v. Ernst-Bloch-Archiv der Stadtbibliothek Ludwigshafen in Verb. mit der Ernst-Bloch-Gesellschaft durch Karlheinz Weigand, Baden-Baden 1987, S. 25-51

Link, Jürgen/Ursula Link-Heer: Literatursoziologisches Propädeutikum, München 1980

Lohner, Edgar: Schiller und die moderne Lyrik, Göttingen 1964

Lowe, Adolph: S ist noch nicht P. Eine Frage an Ernst Bloch, in: Ernst Bloch zu Ehren. Beiträge zu seinem Werk, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1965, S. 135-143

Lowe, Adolph: Über das Dunkel des gelebten Augenblicks, in: Denken heißt Überschreiten: In memoriam Ernst Bloch 1885-1977, hg. v. Bloch, Karola /Adelbert Reif, Köln/Frankfurt a. M. 1978, S. 207-213

Lyotard, Jean-François: OIKOS, in: Ökologie im Endspiel, hg. v. Joschka Fischer, Reihe: Materialität der Zeichen, hg. v. Graduiertenkolleg Siegen, Reihe B, Bd. 3, München 1989, S. 39-55

Mähl, Hans-Joachim: Der poetische Staat. Utopie und Utopiereflexion bei Frühromantikern, in: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 3, hg. v. Wilhelm Voßkamp, Stuttgart 1982, S. 273-302

Mandel, Ernest: Antizipation und Hoffnung als Kategorien des historischen Materialismus, in: Denken heißt Überschreiten. In memoriam Ernst Bloch 1885-1977, hg. v. Bloch, Karola/Adelbert Reif, Köln/Frankfurt a. M. 1978, S. 222-234

Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg 2002

Marquardt, Hans-Joachim: Mit dem Kopf durch die Wende. Zu Volker Brauns Gedicht *Das Eigentum*, in: Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika, Bd. 22 (1994), Frankfurt a. M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1994, S. 115-130

Mayer, Hans: Der Redner Ernst Bloch, in: Ernst Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag, [Orig.] hg. v. The University of Michigan in Zusammenarbeit mit Ernst Bloch, Frankfurt a. M. 1975, S. 218-220

Mayer, Hans: Ernst Bloch, Utopie, Literatur, in: Ernst Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag, [Orig.] hg. v. The University of Michigan in Zusammenarbeit mit Ernst Bloch, Frankfurt a. M. 1975, S. 237-250

Metz, Wilhelm: Freiheit – Schönheit – Heiligkeit. Zum dichterischen Gedanken von Rousseau, Schiller und Hölderlin, in: Metaphysik und Moderne. Ortsbestimmungen philosophischer Gegenwart. Festschrift für Claus-Artur Scheier, hg. v. Von der Lühe, Astrid/Dirk Westerkamp, Würzburg 2007, S. 265-282

Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945-2000, Leipzig 2001

Morgner, Irmtraud: Der weibliche Ketzer heißt Hexe. Gespräch mit Eva Kaufmann, in: Irmtraud Morgner. Texte, Daten, Bilder, hg. v. Marlies Gerhardt, Frankfurt a. M. 1990, S. 42-69

Münster, Arno: Ernst Bloch: Philosoph der Hoffnung. 1973, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 201-213

Münz-Koenen, Inge: Konstruktion des Nirgendwo. Die Diskursivität des Utopischen bei Bloch, Adorno, Habermas, hg. v. Eberhard Lämmer für das Zentrum für Literaturforschung, Berlin 1997

Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel, Würzburg 1998

Nijssen, Hub: Peter Huchel. Wie soll man da Gedichte schreiben. Briefe 1925-1977, Frankfurt a. M. 2000

Olschowsky, Heinrich: Enträtselung einer schwierigen Nachbarschaft, in: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 2001, Darmstadt 2001, S. 46-54

Ostermann, Eberhard: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee, München 1991

Overath, Angelika: Die Welt zu beschreiben, bis ich versiege. „Auf die schönen Possen“ – Gedichte von Volker Braun, in: Neue Zürcher Zeitung vom 15.4.2006

Prokop, Siegfried: Die kurze Zeit der Utopie, Berlin 1994

Pütz, Peter: Nietzsche und George, in: Stefan George Kolloquium, hg. v. Heftrich, Eckhard/Klussmann, Paul Gerhard/Hans Joachim Schrimpf, Köln 1971, S. 49-58

Rabelhofer, Bettina: Das Scheitern des Ich in der Autobiographie, in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 43 (2008), hg. v. Pfothner, Helmut/Barbara Hunfeld u.a., Tübingen 2008, S. 91-112

- Raddatz, Fritz Joachim: *Marxismus und Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1969
- Räkel, Hans-Herbert: *Das Laub rostet herab im August / Auf dem Kolonnenweg*: Volker Braun dichtet gegen die Furien des Verschwindens, in: *Süddeutsche Zeitung*. Besprechung vom 11.8.2005
- Rasch, Wolfdietrich: *Schein, Spiel und Kunst in der Anschauung Schillers*, in: *Wirkendes Wort* 10 (1960), Düsseldorf 1960, S. 2-13
- Richter, Michael: *Die Friedliche Revolution. Aufbruch zur Demokratie in Sachsen 1989/90* (Schriften des Hannah-Arendt-Instituts 38), Göttingen 2009
- Röhrich, Lutz: *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 2, Freiburg/Basel/Wien 1992
- Ross, Kristin: *Rimbaud and Spatial History*, in: *new formations* No. 5. Summer 1988, S. 53-69
- Rühle, Jürgen: *Die Dämmerung nach vorn*. 1960, in: *Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«*, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 159-175
- Schiller, Hans-Ernst: *Metaphysik und Gesellschaftskritik. Zur Konkretisierung der Utopie im Werk Ernst Blochs*, in: *Monographien zur philosophischen Forschung*, begründet v. Georgi Schischkoff, Bd. 217, Hanstein 1982
- Schlenstedt, Dieter: *Ein Gedicht als Provokation*, in: *ndl. neue deutsche literatur. Monatsschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*, 40. Jahrgang, 480. Heft (Dezember 1992), Berlin/Weimar 1992, S. 124-132
- Schlenstedt, Silvia: *Das Wir und das Ich. Interview mit Volker Braun*, in: *Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren*, hg. v. Anneliese Löffler, Ost-Berlin/Weimar 1974, S. 320-331
- Schmid Noerr, Gunzelin: *Bloch und Adorno. Bildhafte und bilderlose Utopie*, in: *Bloch-Almanach* 21/2002, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 2002, S. 30-65
- Schmidt, Burghart: *Das Fragen nach dem Augenblick in der Geschichte: destruktiv-konstruktiv*, in: *ders.: Ernst Bloch*, Stuttgart 1985, S. 35-99
- Schmidt, Burghart: *Einleitung. Ein Bericht: Zu Entstehung und Wirkungsgeschichte des »Prinzips Hoffnung«*, in: *Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«*, hg. u. eingel. v. ders., Frankfurt a. M. 1978, S. 15-40
- Schmidt, Burghart: *Kritik der reinen Utopie. Eine sozialphilosophische Untersuchung*, Stuttgart 1988
- Schmidt, Burghart: *Utopie ist keine Literaturgattung*, in: *Literatur ist Utopie*, hg. v. Gert Ueding, Frankfurt a. M. 1978, S. 17-44
- Schmitz, Michaela: *Volker Braun ist überzeugt: der dritte Weg zwischen Sozialismus und Kapitalismus führt durch die Dichtung. Weisheit des Narren*, in: *Rheinischer Merkur*, 18.8.2005
- Schoor, Uwe: *Das geheime Journal der Nation. Die Zeitschrift »Sinn und Form«*. Chefredakteur Peter Huchel 1949-1962, Berlin/Bern 1992
- Schütz, Gottfried: *Lebens Ganzheit und Wesensoffenheit des Menschen. Otto Friedrich Bollnows hermeneutische Anthropologie*, in: *Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Philosophie*, Bd. 302, Würzburg 2001
- Schuhmann, Klaus: *„Ich bin der Braun, den ihr kritisiert ...“*. Wege zu und mit Volker Brauns literarischem Werk, Leipzig 2004

Schuhmann, Klaus: Landeskunde im Gedicht. Zeitwandel und Zeitwende in der Lyrik Volker Brauns, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. III (1993) 1, S. 134-145

Schuhmann, Klaus: Volker Brauns Lyrik der siebziger und achtziger Jahre im Spiegel der Gedichtgruppe „Der Stoff zum Leben“, in: DDR-Lyrik im Kontext, Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Bd. 26 (1988), hg. v. Labrousse, Gerd/Cosentino, Christine/Wolfgang Ertl, Amsterdam 1988

Shaw, Gisela: Die Landschaftsmetapher bei Volker Braun, in: GDR Monitor No. 16 (Dundee Winter 1986/87, S. 105-139

Shin, Jiyong: Der bewußte Utopismus im *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil, in: Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 619, Würzburg 2008

Steiner, George: Träume nach vorwärts. 1975, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1978, S. 195-200

Szondi, Peter: Poetik und Geschichtsphilosophie, 2 Bde., Bd. 2, Frankfurt a. M. 1974

Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas, Frankfurt a. M. 1973

Teller, Jürgen: Briefe an Freunde. 1942 – 1999, Frankfurt a. M. 2007

Teller, Jürgen: Ernst Bloch. Ein Zuhause für den Philosophen, in: Die großen Leipziger. 26 Annäherungen, hg. v. Vera Hauschild, Leipzig 1996, S. 353-368

Teller, Jürgen: Friedrich Schiller – Demetrius. Fragment / Volker Braun – Dmitri. Stück, Leipzig 1986

Ueding, Gert: Ästhetik des Vor-Scheins. Bd. 1 u. 2, Frankfurt a. M. 1974

Ueding, Gert: Die Wahrheit lebt in der Täuschung fort. Historische Aspekte der Vor-Schein-Ästhetik, in: Literatur ist Utopie, hg. v. ders., Frankfurt a. M. 1978, S. 81-102

Ueding, Gert: Schein und Vor-Schein in der Kunst. Zur Ästhetik Ernst Blochs, in: Materialien zu Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung«, hg. u. eingel. v. Burghart Schmidt, Frankfurt a. M. 1974, S. 446-463

Ueding, Gert: Utopie in dürftiger Zeit. Studien über Ernst Bloch, Würzburg 2009

Vidal, Francesca: Auf der Suche nach einer blochschen Ästhetik, in: Bloch-Almanach 15/1996, Periodicum des Ernst-Bloch-Archivs des Kulturbüros der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hg. v. Karlheinz Weigand, Mössingen-Talheim 1996, S. 11-32

Vidal, Francesca: Kunst als Vermittlung von Welterfahrung. Zur Rekonstruktion der Ästhetik von Ernst Bloch, Würzburg 1994

Vieregg, Axel: Die Lyrik Peter Huchels. Zeichensprache und Privatmythologie, Berlin 1976

Vietor, Karl: Geschichte der deutschen Ode, Hildesheim 1961

Visser, Anthonya: Blumen ins Eis. Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR. Zum kommunikativen Spannungsfeld ab Mitte der 60er Jahre, in: Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 107, hg. v. Minis, Cola/Arend Quak, Amsterdam/Atlanta 1994

Visser, Anthonya: Das Ordnen des ‚innersten Landes‘. Motto-Bezüge in Volker Brauns Zyklus „Der Stoff zum Leben“ als eine Spezialform von Intertextualität, in: Im Blick behalten: Lyrik der DDR; Neue Beiträge des Forschungsprojekts DDR-Literatur an der Vrije Universiteit Amsterdam (German Monitor 1994), hg. v. Gerd Labrousse/Anthonya Visser, Amsterdam/Atlanta 1994, S. 153-228

Visser, Anthonya: „Ost-itis“? Zu Volker Brauns ‚Wende‘-Texten in „Rot ist Marlboro“, in: Weimarer Beiträge 42, 1996 (1), S. 66-86

Wackwitz, Stephan: Friedrich Hölderlin, (Zweite Aufl.) Stuttgart/Weimar 1997

Warneken, Bernd Jürgen: „Aufrechter Gang“. Metamorphosen einer der Parolen des DDR-Umbruchs, in: Mauer-Show. Das Ende der DDR, die deutsche Einheit und die Medien, hg. v. Bohn, Rainer/Hickethier, Knut/Eggo Müller, Berlin 1992, S. 17-30

Waszak, Tomas: Das Zitat in engagierter (?) Lyrik der Wendezeit, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, hg. v. Huntemann, Willi/Thomas Schmidt u.a., Würzburg 2003, S. 105-117

Weiß, Christoph: „Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl!“ Vorläufiger Versuch, die Lektüre von Volker Brauns Gedicht „das Eigentum“ zu erschweren, in: >Wir wissen ja nicht, was gilt<. Interpretationen zur deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts, hg. v. Marx, Reiner/Christoph Weiß, St. Ingbert 1993, S. 151-161

Werckmeister, O. K.: Ernst Blochs Theorie der Kunst, in: Neue Rundschau, 79. Jahrg. 1968, Heft 2, Frankfurt a. M. 1968, S. 233-250

Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien, hg. v. Müller-Enbergs, Helmut/Jan Wielgohs u.a., Berlin 2006

Wiegmann, Hermann: Ernst Blochs ästhetische Kriterien und ihre interpretative Funktion in seinen Literarischen Aufsätzen, in: Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Bd. 110, Bonn 1976

Wiese, Benno von: Zwischen Utopie und Wirklichkeit, Düsseldorf 1963

Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. Band 2: Deutsche Geschichte vom Dritten Reich bis zur Wiedervereinigung, München 2000

Wolf, Christa: Plusquamfutur II, erinnerte Zukunft bei Volker Braun, in: Volker Braun. Arbeitsbuch, hg. v. Frank Hörnigk (Theater der Zeit. Literaturforum im Brecht-Haus), Berlin 1999, S. 61-64

Zeilinger, Doris: Wechselseitiges Ergreifen. Ästhetische und ethische Aspekte der Naturphilosophie Ernst Blochs, Würzburg 2006

Zimmermann, Rainer E.: Subjekt und Existenz. Zur Systematik Blochscher Philosophie, Berlin/Wien 2001

Zudeick, Peter: Der Hintern des Teufels. Ernst Bloch – Leben und Werk, Moos/Baden-Baden 1985

Internetquellen

(der Zeitpunkt/Stand, wann die jeweilige Seite aufgerufen wurde, ist im fortlaufenden Text nach den entsprechenden Belegstellen in den Fußnoten angegeben)

Cosentino, Christine: Volker Brauns Erzählung *Die hellen Haufen*: eine närrische Geschichte, Juni 2013, auf: Glossen. German Literature and Culture after 1945, 36/2013 (<http://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/archive-most-recent-issue-glossen-36-2013/christine-cosentino-glossen-36-2013/>)

Das Leben des Che, auf: <http://che.twoday.net/topics/leben>

Geist, Peter: „die ganz großen themen fühlen sich gut an“ – Die Wiederkehr des Politischen in der jüngeren Lyrik. Junge Dichter, alte Verhältnisse – Lyrik in den Zeiten des Turbokapitalismus, auf: Peter Geist Homepage (<http://petergeist.homepage.t-online.de/jungelyrik.htm>)

Gretz, Daniela: „Das I/innere Afrika“ des Realismus. Literatur und Wissen über Afrika in der (Zeitschriften-)Kultur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auf: Exzellenzcluster. Kulturelle Grundlagen von Integration. Universität Konstanz (<http://www.exc16.de/cms/2929.html>)

Jünke, Christoph: docta spes. Rezension von Arno Münster: Ernst Bloch. Eine politische Biographie, auf: SOZ (Sozialistische Zeitung), April 2005 (<http://www.vsp-vernetzt.de/soz/0504211.htm>)

Katzer, Nikolaus: Sowjetunion: Der Zerfall der UdSSR und die Gründung der GUS, auf: [http://universal.lexikon.deacademic.com/303139/Sowjetunion%3A Der Zerfall der UdSSR und die Gr%C3%BCndung der GUS](http://universal.lexikon.deacademic.com/303139/Sowjetunion%3A+Der+Zerfall+der+UdSSR+und+die+Gr%C3%BCndung+der+GUS)

Klußmann, Uwe: Aufstand unterm Regenbogen, auf: SPIEGEL GESCHICHTE 5/2009 (<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-67068941.html>)

Koch, Gerd: Aufrechter Gang, auf: <http://www.ernst-bloch.net/owb/fobei/fobei16.htm>

Krug, Hartmut: Schaut her, was wir spielen, auf: http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9282:die-14-provinz-ohne-regisseur-bringt-die-landesbuehne-sachsen-in-radebeul-volker-brauns-szenenfolge-als-gemeinschaftsarbeit-zur-urauffuehrung&catid=38:die-nachtkritik&Itemid=40

Lenin, W. I.: Briefe aus der Ferne. Brief I. Die erste Etappe der ersten Revolution. Geschrieben am 7. [20.] März 1917. Mit Kürzungen veröffentlicht am 21. und 22. März 1917 in der Prawda Nr. 14 und 15, auf: <http://www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1917/bri-fern/brief1.htm>

Müller, Heiner: „Wie es ist bleibt es nicht.“, auf: DER SPIEGEL. 12. Dezember 1977, (<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=40781949&top=SPIEGEL>)

Opitz, Michael: Nur was verwelkt gewährte Lust. Volker Braun: Auf die schönen Possen, auf: Deutschlandradio Kultur (http://www.deutschlandradiokultur.de/nur-was-verwelkt-gewaehrte-lust.950.de.html?dram:article_id=132641)

Rauh, Christoph: Jürgen Teller, auf: Wer war wer in der DDR? Biographische Datenbanken der Bundesstiftung Aufarbeitung (<http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=3494>)

Rede Jens Reich, auf: <http://www.linguistik.hu-berlin.de/kooperationen/ddr-corpus/texte/texte/redejreich.pdf>

Volker Braun. Die 14. Provinz, auf: <http://www.hoerdat.in-berlin.de/voll.php?a=Braun&b=Die+vierzehnte+Provinz&c=SFB-ORB>

Von Lüpke, Marc: Grubenschließung nach der Wende. Aufstand im Kalibergwerk, auf: einestages. Zeitgeschichte, SPIEGELONLINE (<http://einestages.spiegel.de/s/tb/29827/protest-gegen-die-schliessung-der-kali-grube-bischofferode-1993.html>)

Wippich, Dennis: „Erwürgte Abendröte / Stürzender Zeit“. Schwermütig-archaische Lyrik. Der Lyriker Peter Huchel im Portrait, auf: Die Berliner Literaturkritik. Online-Ausgabe vom 03.04.08 (<http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/erwuergte-abendroete-stuerzender-zeit-schwermuertig-archaische-lyrik.html>)

Zeilinger, Doris: Natur und Zukunft. Zu einem Kerngedanken der Philosophie Ernst Blochs. Beitrag für die Zeitschrift „Kommune“ zum 30. Todestag, auf: <http://www.ernst-bloch.net/akt/kommune.pdf>

<http://www.atd-viertewelt.be/PERE-JOSEPH-WRESINSKI.html>

